

〔俄罗斯〕

高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第二卷 · 下册

上海文艺出版社


ISBN 978-7-5321-4286-6
9 787532 142866 >
定价：198.00元
（上下二册）



〔俄罗斯〕
高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第二卷 · 下册

上海文艺出版社



图书在版编目（CIP）数据

世界文学史. 第2卷/俄罗斯高尔基世界文学研究所编撰；方坪等译.
-上海：上海文艺出版社.2013.12(2014.7重印)
ISBN 978-7-5321-4286-6
Ⅰ.①世… Ⅱ.①俄…②方… Ⅲ.①世界文学-文学史
Ⅳ.①I109
中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第298641号

责任编辑：吕　晨
封面设计：王志伟

世界文学史·第二卷
〔俄罗斯〕高尔基世界文学研究所 编撰
方坪等 译
上海文艺出版社出版、发行
上海绍兴路74号
新华书店经销　上海文艺大一印刷有限公司印刷
开本 700×1000　1/16　印张 63.75　插页 8　字数 1,162,000
2013年12月第1版　2014年7月第2次印刷
ISBN 978-7-5321-4286-6/I·3314　　定价：198.00元(上下二册)

告读者　如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
T：021-57780459

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ ВТОРОЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА 1984

第六编　拜占庭地区的文学

本编序言

古希腊罗马过渡到中世纪时，此前统一的希腊化时代的罗马地区发生了解体，分成东西两个彼此独立的地区。把它们结合在一起的因素，长时期来仍是罗马帝国的文化传统和国家传统，首先是基督教，但是，每个地区又按自己的方式发展。410 年，罗马城被阿拉里克攻占，455 年又被盖萨里克攻陷，476 年，蛮族首领奥多亚克推翻了最后一个罗马皇帝罗慕洛·奥古斯图卢斯。此时，“新的罗马城”——君士坦丁堡才刚刚进入自己的繁荣时代，而且拜占庭帝国还将存在整整一千年。至于基督教的统一体，则在十一世纪前就按照东西两个相互对立的地区，分裂为两大宗教集团——希腊正教和罗马天主教。

两个地区的“紧密度”各不相同。在西部发展的文学，语言上起初是单一的：是从意大利的卡西奥多鲁斯、西班牙的伊西多尔（塞维利亚的），直到英国的比德（备受尊崇的）的统一的拉丁语文学。在东部，我们至少可以看到三种高度发达的文学——希腊语文学（我们按照传统将它称为拜占庭文学[①]）、叙利亚文学和科普特文学；与它们属于同一类的还有第四种文学——埃塞俄比亚文学。绝不能说这几种文学之间充满完全的和谐一致：希腊语作家对“蛮族”语言传统常常持不小的轻视态度，与此同时，叙利亚人，特别是科普特人，又坚决反对希腊化并坚持自己的独特性（顺便提一下，这类反应也表现在宗教冲突中。早在五至六世纪，即在分裂为东西两大教会之前五百年，这一冲突就导致了聂斯脱利派的东叙利亚教会与基督一性论派或“雅各派”的西叙利亚、埃及、埃塞俄比亚，以及随后的亚美尼亚

① 这一传统在近代科学中即已确立。自称为“拜占庭人”的民族从来就没有存在过，我们现在称之为拜占庭（因君士坦丁堡古称拜占庭而得名）的国家的臣民，通称为“东罗马人”，即“罗马人”。

的教会的分离)。然而这几种文学仍被一种明显表现出来的共同性(存在的共同性、内容的共同性、体系的共同性、命运的共同性)联合在一起。

先说存在的共同性。从美索不达米亚到亚得里亚海和从黑海到努比亚的广大地区,在中世纪早期,相当活跃的翻译活动曾盛极一时,而且非常突出的一点是,在许多情况下,用各种不同的语言翻译的是同一些作品。如果我们用已经习惯的对当代翻译作品的看法来看待那个时代的翻译文学,那在方法论上是不正确的。因为那时无论何种语言的文学,都还没有我们称之为"民族"的那种基础,当时的文学还是另一种制度的集体("民族共同体")的创作,翻译作品同自古以来用该民族语言写成的作品并非互相对立,而是同它们连接成一个综合体。在我们现在所论述的那个时代,促成这一点的还有早期中世纪大的思想体系的超国家性("人类居住地域性")。有许多例子,使我们十分明显地感觉到译文与原文有机融合的情况。例如以宗教散文甚至诗歌作品的文学面貌出现的《圣经》引文所起的作用,这些作品用希腊语、叙利亚语、科普特语和埃塞俄比亚语写成(比如,拜占庭颂诗作品经常用某首《旧约》赞美诗开头,仿佛按古犹太抒情诗的译文样本的"音叉"在调整音律)。在拜占庭崇欲主义醒世散文的长河中,叙利亚文学的古典诗人厄弗冷(叙利亚人)的作品,非常迅速地(有一部分还在他生前)被译成了希腊语,它们同本身就用希腊语写成的同类作品,价值完全相同。

"东方基督教教父学著作"这一术语早已形成,并在学术著作中通行。338· 仅仅这一术语就足以说明,至少有一部分用希腊语、叙利亚语和科普特语写成的文学作品的内容具有本质上的共同性;而这一部分作品在早期中世纪的文学作品中是占有重要而有影响的地位的。如果把教父学统统看作仅仅是一种缺乏审美观的神学著作,那就大错特错了。这种文学的文本在当时是被划入文学作品之列的。在我们所研究的这一地区,用居住在其中的人们的各种语言写成的圣徒传,取材于《圣经》和福音书情节的伪经,以及早期诺斯替教的福音书和启示录,摩尼教的赞美诗和布道书,分明属于该地区的文学艺术。这些文学创作的每一个层次,就其性质说,都无法纳入民族这个框框。这一地区文学的共同性最明显地表现在宗教文学的范围内。问题在于,对拜占庭文学来说,在某些时代(例如查士丁尼时代),从古希腊罗马继承下来的体裁,诸如爱情铭辞、世俗历史记载等就非常有代表性;从事这些体裁写作的多为世俗文明的代表人物——宫廷的和首都的律师们。叙利亚文学,尤其是科普特文学和埃塞俄比亚文学,都与此毫无共同之处:保罗·西伦提阿里奥斯、阿加提阿斯和普罗科皮奥斯(该撒里亚的)在那里是不可能出现的。若想仔细考察一下东部基督教诸国文学生活

的真正“公分母”，实际上最方便的办法也许是以四至七世纪的科普特文学为例。它的面貌与拜占庭文学相比，虽然比较贫乏，但是也比较单一。正是在科普特文学中十分清楚地显示出通过语言艺术而表现出来的诸社会力量的基本成分。其中主要是在尘世活动的可以结婚的神职人员和僧侣，以及各种隐修士和苦行僧，即似乎远离红尘和创造与世俗相对立的自己的世界的那些人。第一种人的活动是传教，即借助口头语言和书面文字积极传播一定的信仰和观念；第二种人的活动则是持戒苦修，即培养成某种类型的人，这种人能够以身作则，使他人产生一种必要的宗教感情。第一种人生活在人世间，并与人世间的一切力量有联系；第二种人则生活在另一个世界，与“非人间”的神灵交往，但是对于他们，这个世界就像人世间对于第一种人一样，是完全现实的、具体的。我们不要忘了，正是隐修士保罗和大安东尼的埃及，帕科米乌斯和谢努特的埃及，成为基督教僧侣的故乡，在那里的“荒野”中出现了第一批隐修院。那里确实是一片荒野。“费瓦伊达”不仅是上埃及法老们的古都诺-阿蒙（按希腊语名为忒拜，或底比斯）附近的一处地名，这也是另一个世界的象征。对于许多人来说，它不仅是现实的，就像有城市和乡村（包括这些城市和乡村的神职人员）的世界一样，而且由于它的现实性的特殊性质，而有力地影响着当时人的想象力和心灵。就这样形成了两种力量，在整个中世纪统治着人们的理智和心灵：一种是以一切尘世的东西为支柱并代表着那个时代积极因素的综合物；另一种是与一切尘世的东西相对立，代表着那个时代的神秘主义意向。

在叙利亚人，也包括科普特人那里，第一次形成了这样的文学成分，它不仅对于拜占庭地区，而且更广泛地对于旧大陆的整个西部地区来说，都具有典型意义。这种文学成分由三大派组成：一是纯粹的训诲派，在这一范围内形成了诸如训诫、书信、布道辞的文稿，以及传授僧侣修炼内省方法的论文（例如，以思想深度见长的以撒[叙利亚人]的《训示录》）；二是训诲诗歌派，主要表现为与祈祷活动有关的作品（始于叙利亚人巴尔德撒纳斯的异端赞美诗和另一位叙利亚人厄弗冷的正统派赞美诗），但也表现为与弥撒活动无关的宗教诗（科普特的阿尔克利特之歌即属此类）；最后是训诲故事派，主要表现为殉难者、教会活动家和苦行隐修士的传记。所有这三大派都是在信奉基督教的地区的东南部形成，接着流传到西部，稍后又发展到斯拉夫人聚居的北部。

在拜占庭地区的文学中也非常明显地确定了文学创作的素材。我们不应忽略，对于当时的社会意识来说，这类素材往往是现实的、真实的，虽然对于这种真实性人们的理解各不相同：在一种情况下，这是可以观察到的真实，在另一种情况下，这是想象中的真实。对于基督纪元第一个千年的

人来说，所谓奇迹，作为一件具体发生的事，丝毫不亚于例如街头的斗殴事339·件，而由魔鬼派来扰乱隐修士安宁的女幽灵，就其实体性而言，也丝毫不亚于埃泽萨、安提阿或亚历山大城的妓女。至于天使和魔鬼，那就更不用说了：这简直就是标准的日常生活中的人物——就像苦行僧和隐修士本人一样，是生活在隐修室和隐修区里的居民。恶魔们像家猫和老鼠一样，在苦行僧的脚旁窜来窜去——虽然令人讨厌，却是他们日常生活中司空见惯的伴侣。因此，我们在研究这一时代的文学时，无权把我们自己关于现实性的界限的观念强加给它，或是强加给它的创造者和读者，并据此在比如历史和传说之间、取材于日常生活材料的作品和取材于信仰和迷信领域的材料的作品之间，划一道迥然有别的界限。

拜占庭地区诸文学的共同命运，也表现在七世纪阿拉伯人入侵对于这一地区的每一种文学所起的作用上。阿拉伯人入侵把拜占庭领地的三分之二——其中包括埃及、叙利亚、巴勒斯坦和上美索不达米亚——都纳入伊斯兰教的统治。这次入侵显然给叙利亚和科普特的文化生活带来了十分明显的后果。分别侵入罗马希腊化地区东西两部分的斯拉夫人和日耳曼人，并没有因此而消灭希腊语和拉丁语，相反，还把这两种语言作为文明的基础来接受（这在很大程度上归功于斯拉夫人，虽然也与他们在希腊土地上定居的情况有关）；阿拉伯人则排斥一切被他们征服的民族的语言，并把自己的语言变成进行教育和从事科学的语言，随后又逐渐把它变为文学的语言。日耳曼人并没有强迫罗马人信奉沃坦[①]，相反还接受了被他们征服的文明民族中发展起来的宗教；阿拉伯人则到处推行自己的伊斯兰教，并为基督教徒们规定了一种“西米人”（即被禁锢在自己狭小圈子里的少数异教徒）的地位。因此，无论是叙利亚文学还是科普特文学，在阿拉伯人占领之后，都开始逐渐衰落。七世纪在它们的历史上是一个十分重要的路标——末日的开始。自然，拜占庭文学的情况不同，它在阿拉伯人的势力达不到的希腊和小亚细亚的广大地区继续存在。但是在七世纪，连拜占庭文学也遭遇到深刻的危机，经历这次危机后，它也完全变了。它还将取得不少光辉的成就，而且给它的时间也不短——还有八个世纪，但是它的生存空间，就像搓纹草一样，在伊斯兰教的进攻下不断缩小。伊斯兰教从十一世纪起进入拜占庭，但已不是以阿拉伯征服者，而是以土耳其征服者的面貌出现。1453 年 5 月 29 日，包围圈合拢了：奥斯曼土耳其人进入君士坦丁堡，于是拜占庭文学在迟了几个世纪以后，也遭受到与自己的姊妹文学——科普特

① 日耳曼神话中的主神。——译注

文学和叙利亚文学同样的命运。就这样，拜占庭地区文学的共同性也表现在它们的共同命运之中。

第一章 拜占庭文学

1. 拜占庭早期

希腊人是古希腊罗马文明的代表，深受罗马帝国其他民族的尊敬。尽管在多神教的希腊化传统与基督教之间发生过种种摩擦，在哲学，特别是文学方面，某些学派的价值体系仍是不可动摇的。缩小的只是这些观点发生作用的范围罢了。古希腊罗马文化形式上合理的传统和标准，与《圣经》训条和普世会议的决定同时并存，几乎井水不犯河水，但都从自身的角度框定了创新的限度。

在君士坦丁时代到来前夕，基督教团体人数扩充，并越来越经常地把一些富有和有教养的社会上层的代表人物吸收为自己的成员，这一社会过程促使基督教的传道有可能同古希腊罗马演说术的最讲究的形式结合起来。早在三世纪中叶，就有格列高利（新该撒里亚的，约 217—约 273 年）把《感恩辞》（或称《颂辞》）献给自己的老师奥利金。话题是讲他在亚历山大里亚教会学校学习的岁月，以及他自己精神成长的经历。颂辞的面貌表现为将传统的修辞格式与新颖的自传体倾诉结合在一起。颂辞的庄严和自白的推心置腹，有代表性的信任的语调，彼此互为补充。旧形式与新内容的互相对照，更自觉、更明显地表现在奥林波斯主教梅福提的对话录《饮宴篇，或论情爱》中。这部著作在语言和风格、情节和思想上充满柏拉图式的文笔。但是在梅福提笔下，古希腊的厄洛斯[1]却被基督教的童贞所替代，而对话的内容也是歌颂禁欲。但是在对话结尾部分突然冲破散文叙事结构，一变而为颂诗：对话参与者唱起庄严的赞美诗，歌颂基督与教会的神秘结合，因而产生一种意想不到的效果。 ·340

这部颂诗在格律上也是新颖的：其中，在我们熟知的希腊诗歌中，第一次从传统的乐曲体诗律残迹中表露出采用重音诗体的倾向。

看来，梅福提的实验与基督教团体的祈祷活动颇为相近，但是在“大文学”中，它却长期未引起反响。四世纪六十年代，异端神学家、多神教演说家伊皮凡尼乌斯的学生阿波利拿里（老底嘉的），试图用另一种完全传统的

① 希腊神话中的爱神。——译注

原则来重新创建基督教诗歌。他的著作甚丰(《旧约》和《新约》的六音步诗体改写本,模仿品达罗斯风格的基督教赞美诗,模仿欧里庇得斯和米南德风格的悲剧和喜剧),但是什么也没有流传下来。关于这类创作的某种概念,被错误地认为来自阿波利拿里,但显然这是更晚时期的人用荷马的格律和语言对大卫赞美诗的改写本,写得虽然很好,但毕竟远离文学发展的实际方向。

基督教散文把一切新体裁都同化了。如果说初期基督徒的兴趣并不是怀念以往,而是向往未来,不在于历史,而在于世界末日,那么现在情况正在改变,教会觉得有必要使自己的历史永垂不朽。着手来满足这一要求的是该撒里亚的主教优西比乌·帕姆菲尔(约 260—约 350 年)。还在他受迫害的时期,优西比乌就编纂了《编年史表和希腊人及蛮族人通史概略》(基督教作为"世界性"宗教,非常鼓励这类尝试,即将不同民族的历史都归入一类)。但是他最重要的著作是为教会历史编纂学奠定基础的十卷本《教会史》。这部著作所引起的反响,促使作者四次修订该书,增补了一些现实材料。《教会史》的最后稿本直到 323 年(即君士坦丁时代)才编定。这部著作的结构,在很大程度上是由希腊化时代学术界创立的哲学学派史的范本提供的,即主教职务的继承表相当于哲学教席的继承表,书中还提供了神学家和异端派创始人著作的详细书目。材料的这种形式上的安排是完全自觉的,并自有其道理:优西比乌很乐意称基督教为"我们的哲学"。

《教会史》属于学术性的历史文献,被认为也是优西比乌撰述的《君士坦丁皇帝传》,则属于演说性的历史文献。就其宗旨和风格来说,这是典型的赞歌(颂辞),是古希腊传统的产物,源自伊索克拉底(公元前四世纪)。只不过其中有了新的基督教倾向。如果说从前的演说家将被赞颂的帝王比作希腊罗马神话和历史中的英雄,那现在对比的对象已取诸《圣经》:君士坦丁大帝就是"新的摩西"。但进行对比的模式则一如既往。

优西比乌的历史著作很早就被译成拉丁语、叙利亚语和其他语言,并成为中世纪教权主义历史文献的备受推崇的典范。

优西比乌的创作充满由君士坦丁时代发生的事件所引起的欢腾的情绪。但正当教会已取得完全的合法性和政治影响的时刻,它却发现必须重新审订自己教义的某些原理。这就引起了关于逻各斯—基督的神性的所谓阿里乌派争论,在争论的过程中逐渐形成了拜占庭基督教的内部体系。这场争论成了四世纪整个社会生活的中心,因此它不可能不影响到文学发展的过程。

这场争论的发起人是著名的亚历山大城司铎阿里乌(卒于 336 年)。他

坚持认为基督与绝对的圣父不同，而与所创造的世界相似。从这个观点出发，在逻辑上就必然会得出肯定尘世生活和确认世俗政权高于教会的思想。阿里乌派——这是世俗者（主要是富裕的城里人和士兵，后又加上出身蛮族的军人）的基督教。阿里乌把这种世俗精神也带进了神学作品。他是一位杰出的传教士，他熟悉自己的听众——习惯于大城市生活的亚历山大城公民。古代基督教禁欲主义的严峻风格在这里不可能受到欢迎，但多神教古典作品的传统对于群众来说也显得过于书卷气和过时了。因此，阿里乌为了广泛宣传自己的神学观点，在写作长诗《法利亚》时，便采取了另一种传统。关于这位著名的异端派创始人的这部长诗，我们知之甚少——长诗已经失传（也可能，这根本不是一部长诗，而是属于所谓“麦迈普讽刺体”的诗和散文相互混合的作品）。但是阿里乌的同时代人的记述，却可以构成一幅相当确定的图景。一种记载称，阿里乌模仿了亚历山大希腊化时代轻诗歌的代表人物之一索塔德斯的风格和诗律；另一种说法称，他的诗是准备让人在做手工劳动和走路时咏唱的。甚至假如说两种说法中的第一种是有倾向地渲染了足以败坏作者声誉的联想（索塔德斯的诗歌是猥亵的），这两种说法仍有一部分是真实的。亚历山大城从托勒密时代起就是“米莫狄亚”、“米米亚姆勒”等各种“轻佻”诗歌的中心。阿里乌正是想挑选出这些城市下层体裁的某些特点（当然，只是纯粹形式上的），为自己的基督教宗教诗歌所用。

阿里乌的主要论敌是亚历山大城的大牧首亚大纳西（约 295—373 年）。

亚大纳西与古希腊罗马传统的多神教精神完全无缘，但是他在追求辉煌严谨的风格时，却遵从古希腊的修辞规范。他所撰写的埃及苦修士、科普特教团的创始人大安东尼的传记，是最具有文学史意义的作品。这部著作几乎立刻就被译成拉丁语和叙利亚语，并为中世纪最流行的修士传这一体裁奠定了基础。

尼罗河谷地的最初几批修士都与文学写作无关。后来成为文学作品主人公的安东尼，只懂科普特语，因此他未必能执笔写作。但是过了几十年之后，修士们就开始写作了。埃瓦格里乌斯（本都的）（约 346—399 年）创建了拜占庭典型的指南文学传统，这类指南基于专注内省，并用格言编纂而成，根据修士伦理信条以指导苦修士。印度以宣传宗教禁欲主义为内容的作品中也有与此类文辞在类型学上相似的作品，《法句经》就是一例。

四世纪，在拜占庭文学中形成的情况是十分矛盾的。具有代表性的是，当时用传统的演讲体裁和诗歌体裁写作的基督教作者，却经常避免在这些体裁范围内提到自己的宗教信仰，而只采用多神教的形象和概念。尤里安

(叛教者)用非常自信的语调向基督徒们宣称,在他们自己的队伍里,无人敢于否认旧时的多神教教育的优越性。

正因为必须在反对新的思想体系进攻的殊死斗争中保卫自己,这就促使衰落的多神教文化突然焕发出生机。

多神教文化的主要支柱仍是哲学和演说术。在哲学方面,过去的各种学派和思潮纷呈的局面,早在三世纪就被新柏拉图主义的一枝独秀所代替——新柏拉图主义逐一系统地综合了希腊唯心主义的各种细微差别;基督教的竞争迫使新柏拉图主义成为一个包罗万象的、极力囊括精神创作和生活的一切方面的世界观结构。四世纪占主导地位的是对神秘主义和魔法(巫术)感兴趣的新柏拉图主义的叙利亚学派和帕加玛学派,其代表人物为扬布里柯、厄得西和尤里安皇帝;五世纪时,居首位的是雅典学派,其代表人物是普罗克洛、马里努斯等。雅典学派对神秘主义的态度较为稳健,而在自己论题的逻辑系统化方面也较有成效。529 年,奉查士丁尼皇帝之旨,雅典学派被封杀,这是多神教哲学的终结。四世纪时演说文学盛极一时。信仰演说术的人们的一大特点是深信他们的事业具有全人类意义,这历来就是希腊诡辩论者的固有特点,但在反抗基督教的情况下又取得了新的意义。这方面具有代表性的是四世纪演说界的泰斗、安提阿学派的利巴尼奥斯(314—约 393 年)。在利巴尼奥斯看来,语言艺术是最后的古希腊城邦传统得以留存的保证,演说美学和古希腊城邦的伦理学是相互依存的。传统演说术和传统的公民觉悟是二位一体的,它之所以神圣不可侵犯,盖出于希腊多神教的声望,因此,利巴尼奥斯十分同情旧时的宗教,并为它的衰落而恸哭。基督教也如同四世纪精神生活中的所有现象一样,无法纳入古典传统的框架里,对利巴尼奥斯而言,基督教与其说是可恨,不如说是无法理解。但是,时代的各种倾向还是在他的创作中表现出来。他写过一部篇幅很大的自传(《生平,或我的命运》),该书充满个人生活的细节,就其对于人的个性的兴趣来说,与诸如格列高利(纳西盎的)的抒情诗或奥古斯丁的《忏悔录》这样一些文献颇为相似。

与利巴尼奥斯同时的还有许多大演说家:稳健而哲学上颇有造诣的忒弥斯提乌斯,口若悬河的雄辩家希迈里奥斯等。

新柏拉图主义哲学家们和具有多神教倾向的演说家们的弟子和偶像,342· 是被基督徒们称为“背教者”的弗拉维乌斯·克劳狄乌斯·尤里安皇帝(332—363,361—363 年在位)。多神教推出了他这样一位强有力的人物,来对抗诸如亚大纳西(亚历山大的)这样一些好战的基督教领袖。尤里安是一个具有狂热信仰和非凡精力的人,他集修士、最高司祭、哲学家和演说家的身份于一身,利用一切手段力图恢复多神教。尤里安的文学创作在体

裁、风格,甚至在语言方面都是丰富多彩的。希腊文化过去的一切,从荷马到利巴尼奥斯,从赫拉克利特到扬布里柯,他都视若珍宝,并极力在自己的作品中彻底加以恢复。我们可以在他的作品中发现散文体的宗教颂歌——充满精致的哲学论述,同时又亲切温馨,令人惊讶不已(《致太阳王》、《致众神之母》),还有模仿卢奇安风格的讽刺作品——辛辣嘲讽"功德等同圣徒"的君士坦丁大帝的对话《恺撒们》、抨击作品《憎恨大胡子的人,或安提阿人》(其中,尤里安的自画像是通过与他敌对的安提阿居民的感觉描绘的),以及号召书《致雅典人会议和雅典人民书》。

尤里安的事业注定以失败告终。据某一传说称,尤里安皇帝在临死时对基督说:"你胜利了,加利利人!"但是基督教在政治上胜利以后,能够在哲学和高级文学领域与多神教权威进行斗争的唯一办法是,尽可能充分地掌握古希腊罗马古典文化的准则和成就。

在完成这一任务的过程中,功劳最大的是所谓卡帕多细亚学社(卡帕多细亚是小亚细亚的一个地区)。该学社成立于四世纪下半叶,是教会政治和讲希腊语的帝国东部教会文明公认的中心。学社的核心人物是巴西勒(该撒里亚的,或叫大巴西勒,约 330—379 年),他的弟弟、尼斯城主教格列高利(约 335—约 394 年),以及他的好友格列高利(纳西盎的,又名神学家格列高利,约 329—约 390 年)。这个学社的成员处于当时文明的顶点。他们把新柏拉图主义辩证法的非常精细的方法运用于神学争论。精通古代文学也是该学社的一个不言而喻的准则。

该学社的首脑是巴西勒(该撒里亚的)。他从小就努力学习,准备做一个诡辩派演说家,以后又在小亚细亚、君士坦丁堡和雅典最好的演说学校里深造。他同利巴尼奥斯过从甚密,并与他有书信往来。他后来经历了当时人们常常经历的心理危机,受洗后,当了一段时期的隐修士。后来,他升任为该撒里亚城主教。由于他知人善任,并影响他们,再加上他非凡的工作能力,因此无论在本地还是在整个东部地区的教会事务中,他都起着首要作用。巴西勒的文学活动完全服从于实际目的。他的布道文,形式上具有精心设计的演说术的水平,但是实质上,这些布道文与利巴尼奥斯等多神教诡辩派的唯美主义演说术不同。语言之于巴西勒,就像从前在伯里克利和德摩斯梯尼时代语言之于雅典人民大会的演说家们一样,成为进行有效宣传、说服和影响人们理智的实用工具。足以说明问题的是,巴西勒告诉他的听众们,如果他们没有听懂他说话的意思,可以打断他的讲演,请他予以说明。为了收到实效,传教必须通俗易懂。古罗马晚期的多神教作家中,对巴西勒产生过较大影响的是普卢塔克,这包括普卢塔克教育人的本领和实际的心理描写(试比较巴西勒的论文《论年轻人可从多神教书中得益》)。

在巴西勒阐述《圣经》经文的著作中，最富有文学因素的是《六日颂》，这是据《创世记》中创造世界的故事而编写的系列布道书。《六日颂》把关于宇宙从何而来的严肃思想、引人入胜的材料、古罗马后期流行的广博的知识和非常生动的叙述结合在一起，使之成为中世纪最受欢迎的一部读物。它产生了许多译本、改写本和模仿作品（其中也包括古俄罗斯文学）。

格列高利（纳西盎的）是巴西勒的最亲密的朋友和合作者，但是很难想象还有人比这位细腻、敏感、深自内省的格列高利更不像那位富有威仪的教会主教的了。他们的这种差别也使他们对于文学的态度有别：对于巴西勒来说，写作是影响他人的一种手段，而对于格列高利则是述怀抒情的一种手段。

格列高利的博大的遗产，包括讲述教义的哲学论战文章（他的别号"神学家"即由此而来），与希迈里奥斯崇尚修饰的风格颇为相近的精美散文，以及书信。格列高利感人心魄的演说，曾哀悼过他深深爱戴的巴西勒的去世：在这里，这位作家的风格变得非常充满感情和质朴无华。在格列高利的某些诗体沉思中，他把古希腊罗马的典雅与基督教的"哀告"惊人地结合在一起。请看他的一首哲学哀诗的开头：

343·

我昨天怀着深深的悲痛，十分伤心，
我离开朋友，独自坐在浓荫覆盖的小树林。
我同自己那哭泣的心低声交谈，
我喜欢用这样的办法来治疗精神创伤。
周围微风轻拂，鸟儿在歌唱，
悦耳的啼啭带着恬淡的倦意从树枝上流淌下来，
将我的悲哀冲洗；此时枝头上
轻盈的居民，太阳宠爱的知了，在和谐合唱，
吱吱的蝉鸣，一阵高过一阵，响彻小树林；
清澈晶莹的小溪在草丛中轻轻流过，甜蜜地
滋润着我的脚掌。但是我没有感到轻松：
悲痛没有平息，忧伤依然存在……

我们在整个古希腊罗马诗歌中从来没有遇到过像这些诗句那样静谧的美。当然，这里描写的风景，是希腊牧歌中一向描写的景色，但是，人沉浸在这一景色中，这一次并不是为了享受绿树的荫凉和山泉的清冽，或者像忒奥克里托斯笔下的牧人那样吹奏芦笛，而是为了独自留下来，面对关于自己所以生存的那些沉重而又迷惘的问题：

我是谁？从何处来？向何处去？我不知道，
也找不到任何人为我指点迷津……

格列高利抒情诗的内容包括孤独、绝望，以及面对生活的残酷和无意义感到迷惘不解等深刻的个人主题。

格列高利的三部长诗《我的一生》、《我的命运》和《我的心灵的痛苦》具有纯粹自传的性质。这三部长诗的特色是出自肺腑的内心刻画，在这方面，这位卡帕多细亚诗人是创作著名的《忏悔录》的希波主教奥古斯丁的先驱。

格列高利的绝大部分诗篇遵从他精通的旧的乐曲性诗律。更为出色的是，我们发现他曾两次自觉并一以贯之地进行诗律学中音强体改革的试验(《晚颂》、《少女规诫》)。

卡帕多细亚学社的第三位成员格列高利(尼斯的)，是一位哲学散文大师，他曾以机智讽喻的爱好而给予中世纪文学(不仅是拜占庭文学，还有西方文学)以很大影响。

著名演说家、安提阿传教士约翰(344—407)属于下一代，由于他擅长辞令而被誉为“金口”。整个四世纪都很繁荣的演说散文，在他的创作中达到鼎盛。约翰的一生充满悲剧性的紧张不安，他先师从利巴尼奥斯研习修辞学，后又投奔叙利亚的隐修士，潜心于严格的禁欲生活。回到安提阿后，由于他的传教，以及他在城市群众与当局的冲突中所持的独立立场，赢得了非常高的声誉。398年，他奉诏至君士坦丁堡，任首都大主教。然而，由于他传教时的耿直和刚正不阿，招致朝廷和教权派上层分子的仇视：约翰被解除教职并流放。后来在人民骚乱的压力下教会将他召回，但是他仍不安分，几个月后再度被流放，终于在亚美尼亚的库库斯城死去。

金口约翰的创作与这一动荡时代的其他某些作者(例如“叛教者”尤里安)的创作一样，其特点是写作的高速度。如果我们注意到他的讲演经过十分精细的修辞加工，那么他的工作效率真的会使人大吃一惊。约翰的讲演具有热情奔放、摄人心灵的特点。

金口约翰是拜占庭每一位传教士难以企及的理想人物。约翰的热烈崇拜者是俄国大司祭阿瓦库姆。阿瓦库姆无论在作家的气质上，还是在作为殉教者的个人命运上，都与他类似。

四世纪主要是散文的世纪，其间只产生了一位大诗人——格列高利(纳西盎的)。五世纪出现了诗歌复兴。五世纪初的塞内西阿斯(尼勒尼的)(约370—约412年)以自己的祭祀抒情诗赢得了声誉。但是这个世纪诗歌生活中最重要的事件还是埃及史诗诗人学派的活动。

关于这个学派的创始人、埃及潘诺波利斯城的农诺斯(五世纪)的生平,我们一无所知。他的著作留存下来的有卷帙浩繁(四十八卷,等于《伊利亚特》和《奥德赛》的总和!)的长诗《狄奥尼索斯记》和用六音步长短短格改写的《约翰福音》。就材料来说,这两部著作是互相对立的:长诗主要是多神教神话,改写本则主要是基督教的神秘论。但是在风格上,二者又完全相同。农诺斯对世界进行艺术处理的特点是充满怪诞、过分紧张和完全非古典主义的情节变化。他的优点是丰富的幻想和动人的激情,他的缺点是缺乏分寸感和完整性。农诺斯笔下的形象常常会完全脱离合乎逻辑的上下文,过起了独立生活,使人莫名其妙。

344·

这位埃及诗人进行了六音步长短短格诗律的重要改革,其表现有如下数点:一,废除诗的转调,因为在当时存在着活的希腊语的情况下,这种转调常常使掌握诗的格律较为困难;二,既考虑到乐曲重音,也考虑到音强重音;三,要求整齐划一的行内停顿和追求诗句的拘泥细节的流畅,这证明六音步长短短格因一味追求典雅和庄重而彻底僵化了(从六世纪起,传统的叙事诗便逐渐抛弃六音步长短短格,转而采用轻重格)。农诺斯的六音步长短短格,是尝试在作诗规则复杂化的各种路子上寻求传统学院诗律学和活的语言之间的妥协。

五世纪的许多诗人都受过农诺斯的影响,他们对神话史诗进行加工,并掌握了新的格律技巧。他们中间的许多人,像农诺斯一样都是埃及人(科卢索斯、特里提奥多尔、潘诺波利斯的基尔、科普特的克里斯托多尔);穆谢乌斯的出生地不详,他有一部小史诗《赫洛和勒安得耳》传世,其形象体系具有古希腊时期的明快、简洁的特点。克里斯托多尔已处在五世纪和六世纪之交,他用诗歌描写了君士坦丁堡一座公共建筑物里的古希腊罗马雕像(这种"描写诗"体裁在当时很流行)。请看他对亚里士多德雕像的描写:

……远处可以看见
亚里士多德,居大智大慧之首。他安详地站着,
双手前握,手指交叉,然而即使在无言的铜像中
他也没有停止思想。而且我觉得,他仍在不倦地劳动,
仍在进行永恒的思考。双颊深陷,
向人展示出苦思冥想的重负,
而洞察一切的目光显露出高度的睿智。

我们看到,在新时代的曙光中,这位埃及诗人虽然已经取了基督徒的教名(克里斯托多尔,意为"基督的恩赐"),但是仍旧完全保持着对古希腊罗

马雕塑体系的敏感，以及对希腊的多神教传统的景仰。

但是生活在四世纪和五世纪之交的最有才华的诗人，是亚历山大人帕拉第乌斯。他是一位擅长创作箴言诗的大师。帕拉第乌斯的抒情诗的主调是刚毅而又无望的嘲讽：他的主人公是一位一贫如洗的学者，面对贫穷和家庭生活的不幸，报之以冷嘲热讽（抱怨金钱拮据和凶恶的妻子成了拜占庭诗歌中的老生常谈——试比较下文关于十二世纪的狄奥多罗斯·普罗德罗姆斯的论述）。帕拉第乌斯嘲笑基督教，悲悼被推翻的赫拉克勒斯的偶像：

我在十字路口看到被人推倒的
从前受人膜拜的宙斯儿子的铜像，
我惊讶地说："哦，三个月亮的神啊，使人免遭不幸的保护者，
你从来是不可战胜的，现在却在尘埃中横陈！"
神在夜间向我显灵，微笑着答道：
"我是神，但也不得不体验到时间的威力。"

看来，帕拉第乌斯的箴言诗在同时代人中很受欢迎。帕拉第乌斯的创作促进了六世纪拜占庭箴言诗的繁荣。

初期的拜占庭文学还包括哲学作品。五世纪有一位多神教唯心主义的最后的伟大代表普罗克洛·迪阿多赫（410—485），他把新柏拉图主义关于存在等级的学说提高到最精致的分析理性的高度。普罗克洛除了为数众多的哲学论文以外，还有六篇歌颂多神教众神（赫利俄斯、缪斯、阿佛罗狄忒、雅典娜、赫卡忒、伊阿诺斯）的颂诗。这些颂诗在古希腊罗马到中世纪的转折时期，就其实质而言是十分离奇的历史文化状况的一个特别引人注目的例子。颂诗中满是古代史诗中的词汇，诗中虽有过去奥林波斯山诸神的名字，但是他们的形象从前是立体的、有血有肉的，现在却变得毫无生气，落进了先验观照的世界。对缪斯的颂诗，表现出新柏拉图主义的哲人在基督教胜利的时代感到十分孤独，因而悲观失望。普罗克洛恳求自己的缪斯女神：

不正派的人休想把我从你们那满是
美好果实的神圣道路上引开；

请把我的心带离那宵小之徒的狂暴，
把我这颗漂泊的心带上天，带向山巅的霞光，

让它品尝你们用智慧的文学浇灌的果实，
赐予它足以征服心灵的雄辩才华！

在普罗克洛的影响下，产生了五世纪基督教哲学散文的卓越文献——所谓《阿雷奥帕格汇集》。这部文献对整个中世纪文化（不仅是拜占庭文化，而且也包括说拉丁语的西部地区、罗斯、高加索等地的文化）都产生过不可估量的影响。这部文集收集了四篇论文和几封假托雅典人、阿雷奥帕古斯[1]的成员、使徒保罗的门徒狄奥尼修斯·阿雷奥帕吉特[2]的名字写的书信。这个笔名颇有深意：正如在使徒保罗的书信中所表现的那样，它的意思是阿提喀的哲学文化同基督教世界观的综合。其实，《阿雷奥帕格汇集》系出自六世纪一位作者的手笔，而且看上去他不是希腊人，却对古希腊人的思想体系有深刻了解。据一种假设称，他是叙利亚人，而另一种假设则称他出生在现在的格鲁吉亚。这部著作中，我们看到的是东西方综合的一个最璀璨的表现，而且正是这种综合形成了拜占庭文化肌体的一大特色。《阿雷奥帕格汇集》的作者对希腊语所持的态度非常特别：他精通希腊语，但又过分随便地创造新词和进行文字游戏。论文的标题就勾勒出了中世纪美学关键问题的轮廓：《论圣名》、《论上天的等级》、《论教会等级》——这是一种从宏观上把世界看作和谐的理性体系的做法。作者在自己的叙述中经常使用“歌颂”这一动词：这确实更像是一种艺术自觉，而不是抽象的哲学论述。

345·

第四篇论文《论神秘主义神学》，以全盘否定的观点描述绝对者——上帝，把他看作是位于存在和质的另一边的“无”。“死和爱是否定的辩证法的神话……这些规定向经验的个体意识的潜入……表现为一种状态——这就是出神状态。”（《关于伊壁鸠鲁哲学的笔记·五》，《马克思恩格斯全集》第四十卷）。手稿中的诗体附记是这样评价这篇论文的：

你为了那不许述说的奇妙的夜，
留下了智慧之光和关于存在的学说。

在一定程度上受过《阿雷奥帕格汇集》影响的不仅有中世纪的思想家，还有中世纪的诗人，其中也包括诸如卢斯塔维里和但丁这样的诗人。

---

① 指雅典贵族会议。原是国王的咨询机构，后来成为审判杀人犯的雅典最高法庭。在罗马统治希腊时期，它执行行政、宗教和教育等职能。——译注

② 参见第五编。——译注

查士丁尼一世统治时期(527—565)有一段虽然为时不长,但是外表上却给人深刻印象的拜占庭帝国的繁荣时期。正是在这一时期,拜占庭精神生活的各种形式逐渐成熟。查士丁尼在位时,新的世界观终于在著名的圣索菲亚教堂的建筑风格中取得了与自己完全相符的表现。它对于拜占庭文化的意义,无异于帕特农神庙之于希腊古典文化的意义。但是查士丁尼本人却认为自己不仅是东罗马帝国(拜占庭帝国)的皇帝,而且是整个罗马的皇帝;他看到的不是自己这个帝国的国家发展和文化发展的真实前途,而是复辟罗马帝国的幻想目标。这促使他把国力消耗在夺取西部地区的多次尝试上,这也就决定了他的文化政策的古典的、复辟的方针。形势矛盾到了十分荒诞的地步:查士丁尼迫害一切背离教会思想的行为(他在位期间曾发生过多起针对政府上层中多神教徒的审判,并解散了新柏拉图主义的雅典学派),然而在文学中,他却鼓励从多神教的古典文化中借用形式语言,因为政权连续性的思想要求这样做。

因此,查士丁尼的宫廷中盛行两种体裁:一是充满帝国激情的历史著作,二是充满被继承文化的激情的箴言诗。

这一时代最出色的散文家是历史学家普罗科皮奥斯(该撒里亚的)(卒于567年后)。他根据个人经验深谙当时的政治生活和征战史实:他曾充任著名统帅贝利萨留远征波斯、雅典和意大利时的秘书和法律顾问;晚年,他被委以君士坦丁堡行政长官的高位。他在公务上的渊博知识使他的叙述清楚而具体。他写于545年和550年之间的主要著作,是八卷本的《查士丁尼战史》。十六年以后写成的著作《查士丁尼时代的建筑》的客观性就少得多了,这是一部奉旨写就的御前颂辞。但是专制制度产生阿谀奉承的官方文学,在同样的条件下,也必然会产生官方文学的对立物,即以普罗科皮奥斯的《秘史》(550)为范例的那种历史编纂学。《秘史》是一部君士坦丁堡的宫闱丑史,书中收集了许多恶毒至极的反政府笑话传闻,它们在查士丁尼的臣民们中间悄悄地口口相传。普罗科皮奥斯著作里的皇帝形象就是如此矛盾:在正式的论著中,他是一位自己臣民的英明的父亲,基督教帝国的伟大建设者;而在《秘史》中则是一个暴君,耽于肉欲的魔鬼,周围的人全是坏蛋,是把最淫荡的女人册封为后的恶魔。在普罗科皮奥斯的著作中,材料的结构组织和章法,是以古希腊罗马(首先是修昔底德)的范本为榜样的,而故事性因素大起作用。

普罗科皮奥斯的继承人和模仿者是小亚细亚米林纳城的阿加提阿斯(学者)(536/537—582)。他用讽刺短诗写作,这是当时占主导地位的另一种体裁。阿加提阿斯作为诗人的素养也在历史著作《查士丁尼的帝政》(五卷本)中表露出来。律师阿加提阿斯首先是一位文学家,而不是历史学家,

·346

他的叙述十分优美，与普罗科皮奥斯的严谨完全不同。不过，他对事实的记叙比较自由，因为在他写作时查士丁尼已经去世。阿加提阿斯把对拜占庭帝国思想立场的肯定，与对宗教问题的漠不关心结合在一起，这种结合是几十年来聚集在君士坦丁堡宫廷中具有古典主义倾向的文学家所共有的特征。

动荡的政治生活、政治团体的互相倾轧、佞臣的飞黄腾达和轰然下野，这些都促使箴言诗体裁的活跃。箴言诗是一种抒情小品形式，它要求作者具有特别高超的外部修饰功夫。正是这一点引起查士丁尼时代诗人们的兴趣，他们极力想以此来显示他们的高雅趣味和他们对古典范式的熟悉。写箴言诗的人很多：除了一些大师们（阿加提阿斯、保罗·西伦提阿里奥斯、尤里安[埃及的]、马其顿尼伊、厄拉多芬[学者]）外，还有不可胜数的模仿者。就他们的社会地位而言，不是廷臣，就是享有盛名的首都律师（"学者"）。

查士丁尼时代的箴言诗中占主导地位的是程式化的古典题材，只是有时候多了一层感伤情调或者猥亵的俏皮话，才显露出新时代的到来（保罗·西伦提阿里奥斯的箴言诗，因巴丘什科夫[①]的改写而闻名的《我爱拉伊莎唇边的微笑……》就是这样的）。皇帝的宫廷诗人们极力想根除多神教的残余，尽在一些程式化的主题上磨炼自己的才智，如《献给阿佛罗狄忒》、《献给狄奥尼索斯》等；可是他们一旦书写神学方面的题目时，就把它变成智慧的卖弄。属于箴言诗一类的还有阿那克里翁体的诗歌，它的特点也与箴言诗相同，是对多神教享乐主义的模仿、千篇一律的选题和精雕细琢的技巧。

六世纪上半叶的约翰·格拉马蒂克曾吟唱过多神教的玫瑰节：

蜜蜂啊，聪明的歌手，
请给我一朵库忒拉[②]的花，
我用歌来颂扬玫瑰：
向我微笑吧，塞浦里斯[③]！

这种矫揉造作的诗歌，利用业已过时的神话，玩弄表面上的乐观开朗和书卷气十足的卿卿我我，在随后几个世纪的拜占庭文学中仍然存在，并在十世纪后又重新复活，而且令人难以置信地与僧侣神秘主义和禁欲主义的

① 俄国诗人，1787—1855年。——译注
② 岛名，阿佛罗狄忒的崇拜中心。——译注
③ 阿佛罗狄忒的别名。——译注

主题同时并存。

但是就在这个六世纪，一种完全不同的诗歌也在逐渐形成，它与诸如圣索菲亚教堂这样的新美学的有机表现具有同样的意义。祈祷诗在经过四至五世纪的多方探索之后，突然在罗曼（后人称他为“赞美歌手”，生于五世纪末，卒于555年后）的创作中达到了完全的成熟。

即使就其出身而言，罗曼与古希腊也无任何瓜葛：他是土生土长的叙利亚人。他在移居君士坦丁堡之前，曾在贝鲁特的一所教堂担任助祭。在叙利亚存在着一种由厄弗冷（叙利亚人）首创的祈祷诗的精神传统。叙利亚诗歌与乐曲的素养，想必帮助罗曼（赞美歌手）摆脱了学校讲授的诗歌格律教条，转而采取唯一有助于创建拜占庭人能够听懂的语言的格律组织——音强体。他创造了一种被称为“赞美歌”的形式——祈祷长诗，它由一个开篇（它的任务是在感情上引导听众）和不少于十八段诗组成。这种赞美歌与叙利亚的格律体布道文有许多共同之处。正如叙利亚语文学的另一种被称为“索癸塔”的体裁一样，在赞美歌里也经常遇到由《圣经》故事改编的戏剧体对话，以及互相问答等惟妙惟肖的“演出场面”。

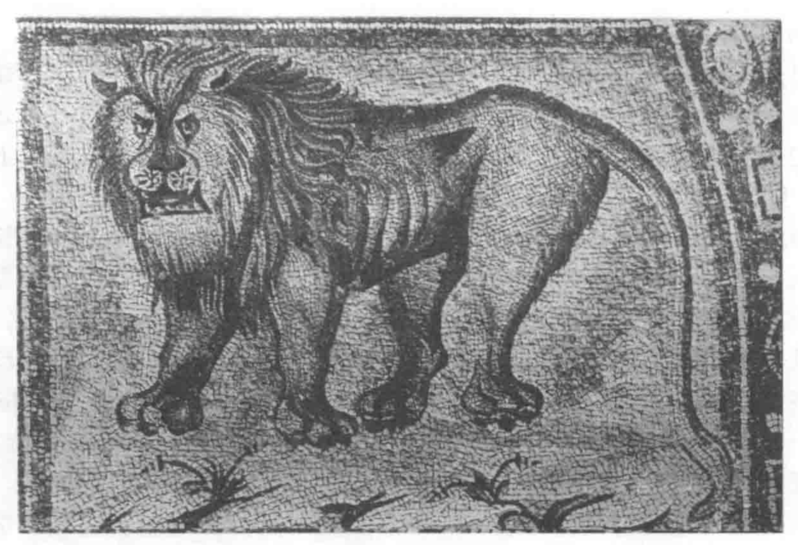
据传，罗曼一共写了近千首赞美歌。现在已知的他的作品有大约八十五篇（某些作品的真伪存疑）。

罗曼既然抛弃了业已过时的诗歌格律，就必须大大提高诸如同音法、元音重复和押韵等这样一些诗歌结构的作用。所有这些技术性手段其实早在传统的希腊文学中就存在过，但它们一直为演说体散文所用，而罗曼把它们引进了诗歌。他在拜占庭诗歌史（而且也是欧洲诗歌传统史）中第一次写下了这样的诗，韵脚在其中成了艺术结构的几乎不可缺少的因素，比如赞美歌《叛徒犹大》：

> 大地岂能容忍如此狂妄，
> 江河岂能允许这般罪状，
> 大海岂能克制这样的愤怒，
> 苍天怎不倾覆，
> 世上的建筑怎不坍塌？
> ……

在通向有规律诗韵的道路上的下一步是对偶句诗（即所谓“海莱体”）《圣母颂》，这部诗可能也是罗曼或起码是他的同时代人所作（见下文）。在诗韵的发明上，拜占庭诗歌早于西方的拉丁语诗歌。但是，后来的拜占庭诗歌没有始终如一地使用诗韵，直到第四次十字军东侵，那时候诗韵的风

· 347



狮子——福音书编述者马可的象征 镶嵌画 圣维塔莱作 六世纪 拉韦纳

尚已经来自西方。

罗曼将经过革新的丰富多彩的形式，同心灵的温馨、情感的纯正以及道德评价的朴实无华和真诚结合起来。而且，不管这多么出乎我们的意料之外，罗曼的纯宗教题材的诗所谈到的现实生活，比之查士丁尼时代过分学院式的世俗抒情诗，还是要多得多。在赞美诗《吊亡魂》中，完全符合内在规律地产生了使“赞美歌手”的平民听众感到激动不已的那个现实生活中的各种形象：

财主欺侮穷汉，
压榨孤苦无告的人；
农人的劳动变成老爷的钱财，
一些人流汗，另一些人穿锦着缎，
穷人辛苦劳动，
到头来什么都被夺走，万般皆空！

我们在罗曼的作品中不仅可以找到拜占庭后期颂歌的许多作品的原型，而且还可以找到中世纪西方许多十分著名的颂歌的精神。

拜占庭的下层读者在当时也有自己的历史著作。普罗科皮奥斯或阿加提阿斯的著作，无论在智力和语言上都十分讲究，他们看不懂；供他们阅读的是僧侣撰写的编年史这种中世纪特有的形式。这类作品中十分绚丽多彩的著述是约翰·马拉拉斯(491—578)的《编年史》，共十八卷，叙述从上古

时代一直到563年的多民族历史(也许,如今已佚失的末尾部分一直讲到了574年)。马拉拉斯把古希腊,尤其是古罗马的事经常弄错,他非常随意地称西塞罗和萨卢斯提乌斯[1]是"文笔最优美的罗马诗人",把希罗多德说成是波利比奥斯的后继者[2],而且慷慨地赋予神话中的独眼巨人库克罗普斯三只眼睛。但是热闹、生动、丰富多彩的叙述保证了他这部编年史的成功,特别是当拜占庭已经距离自己的古代起源相当远的时候,后代的读者就更欢迎这部作品了。一部世界史经过约翰·马拉拉斯的改编,居然变成一部粗浅的,有时是荒谬的,但是仍不失为有趣的故事集。就像任何一个故事作者那样,马拉拉斯的幻想主要是利用国王和王后的形象,他在古希腊罗马世界里自然找不到合用的材料——整个罗马共和时期的历史能引起马拉拉斯兴趣的也只是高卢人的入侵。追随和模仿马拉拉斯《编年史》的不仅有希腊和叙利亚的历史演义作家,如约翰(以弗所的)、《复活节编年史》的匿名作者等,而且还有一些西方的历史学家(从八世纪的拉丁语《帕拉蒂诺山编年史》的编述者算起);最后,从十世纪起,又陆续出现了斯拉夫语译本,从十一世纪起又出现了格鲁吉亚语译本,而且几乎同时,斯拉夫语译本就在罗斯传诵。这位名噪一时的拜占庭编年史作家,率先把握到了中世纪对于历史理解的总的风格,即认为历史不过是体现神的意志的各种奇异的、有趣的、富有教益的故事的更迭罢了。

·348

《基督教地形志》(六世纪上半叶)之于地理学(即从空间来描写世界)的意义,等于约翰·马拉拉斯的《编年史》之于历史学(即从时间来描写世界)的意义。流传下来的《基督教地形志》,署名科斯马斯·因第科普劳斯提斯(或"印度科普莱夫斯特",意为"航行到印度的人"),这个名字不完全可靠。这位作者不是一位学者,而是一位阅历丰富的人,一位商人和亲眼看见过许多遥远国度(埃塞俄比亚、阿拉伯等)的旅行者,及至晚年,为了拯救灵魂,才决定把自己的见闻形诸笔墨。他的宇宙学还是未经开化的:他无视古希腊罗马的科学成就,把地球描写成一个由苍穹覆盖着的平面,天的上方是宇宙结构的上层——天堂。他用的语言,几乎就是老百姓的语言。他的有趣的故事、天真而又聪明的议论,以及神奇的世界图景,对于中世纪读者具有一种特殊魅力。因此,《基督教地形志》被译成基督教世界的各种语言,它在古代罗斯也很受欢迎。

具有下层性质的还有这几个世纪中盛极一时的禁欲主义教谕文学。它

[1] 西塞罗(前106—前43),古罗马的政治家、哲学家和演说家;萨卢斯提乌斯(约前86—前35),古罗马的历史学家。——译注

[2] 希罗多德(约前484—前430至420年),波利比奥斯(约前200—约前120)。——译注

的最重要著作应推西奈半岛的修士约翰(约525—约600年)所著之《天梯》,他因自己的这部主要著作被称为"天梯作者"。"天梯"乃是贯穿全书的艰难的精神上逐步上升的象征。约翰格外看重的正是与自我的紧张激烈的斗争,他对思辨和纯粹观照的信任程度要差得多。持戒苦修的严格道德规定,在《天梯》一书中是用十分朴素和自然的语言叙述的。这些规定与讲述个人感受,以及同约翰一起修道的师兄弟们所发生的令人信服的故事交替出现。民间创作性质的箴言、谚语和俗话起了很大的作用。在罗斯,《天梯》的译本从十一世纪起就为人所知,而且流传很广。

2. 七至九世纪的拜占庭文学

七世纪对于拜占庭是一个转折时期。拜占庭文明的世界,在各方面,从地理区域和民族基础开始,正经历着急剧的变化。在东部邻国(先是波斯人,从634年起则是阿拉伯人)的冲击下,古罗马帝国逐渐失去自己的叙利亚和非洲领地。634年,亚历山大城陷落,635年,大马士革被攻占,697年,迦太基又被占领,基督教最古老的几个中心转入穆斯林征服者手中。717—718年,阿拉伯人又兵临君士坦丁堡城下。直到顶住这次围攻之后,拜占庭人才得以收复许多小亚细亚地区。斯拉夫人则用较为和平的方式逐渐渗透到巴尔干半岛,直到伯罗奔尼撒和克里特。这种渗透常常伴随着破坏性的袭击,但到后来,还是外来民族学会了拜占庭文化,而在希腊境内,则与当地的土著居民逐渐同化。经过七世纪的考验之后,拜占庭变穷了,变得不那么威风了,但较之查士丁尼统治下的各民族混合体,则具有更成熟的国家特征。

拜占庭帝国的社会结构也发生了急剧变化。遭受普遍破坏打击最重的是大地产主,城市生活也停滞了。

这一切必然要求文学有一定的简化。古典传统失去了意义;对于起源于古希腊罗马时代的政权和文化的继承,也变得不那么迫切了;对古代范例的纯粹模仿,能找到的读者也越来越少了。因此,在中世纪早期独特的精神环境中发生的拜占庭文学的进化,必然会形成一种文学的神圣化;与教会和修道院的生活和需求有关的体裁的意义,也大大增强了。僧侣体裁在六世纪时曾被排挤到文学过程的外围,现在则处在中心地位。

349·

七世纪"高级"世俗诗歌的最后一个回响,是赫拉克利乌斯大帝在位(610—641)时的宫廷档案保管员乔治·皮西达(他的别名皮西达,由乔治的出生地小亚细亚的皮西底亚地区的名称而来)。乔治生活在赫拉克利乌斯时代。赫拉克利乌斯在位时期是阿拉伯人大举进攻的几十年中的最后一

线光明，同时代人甚至觉得，查士丁尼武功卓著的时代又回来了。乔治写了几部长篇叙事诗来歌颂他的保护人的文治武功。这些长诗是：《赫拉克利乌斯王远征波斯记》、《阿瓦尔人入侵始末，兼记阿瓦尔人与我国公民在君士坦丁堡城下的鏖战》、《赫拉克利乌斯记，或波斯王科斯洛埃斯的最终覆灭》。此外，乔治还写有一些道德和宗教内容的不太著名的长诗，其中比较突出的有《六日颂，或创世记》，这部长诗说明皮西达对古希腊罗马文学有很渊博的知识。《六日颂》的译本流传于亚美尼亚、塞尔维亚和罗斯。乔治·皮西达还写短长格箴言诗。

皮西达的创作引人注意的是，诗歌格律陈旧和过分中规中矩。他的大部分作品都是用短长格写的，而且完全符合乐曲体诗律。他对三音步短长格掌握得十分练达，以至于十一世纪的米哈伊尔·普塞洛斯在一篇专论中认真提出了这样一个问题："谁的诗写得更好——欧里庇得斯还是皮西达？"有时候，乔治也写六音步长短短格，在这种情况下，他十分严格地遵循农诺斯派的格律限制。皮西达的形象体系以鲜明和富有韵律感出名，使人不由得想到那些古典典范。

乔治·皮西达的同时代人和朋友是塞尔吉乌斯牧首（610—638 年在位），留传至今的有一部他署名的最著名的希腊语颂歌集《圣母颂》，作者的真伪待考。有人认为这部长诗是罗曼（赞美歌手）写的，有人认为是牧首杰曼努斯写的，甚至有人认为是皮西达所作。只有一点是清楚的：起码这部颂歌的开篇（在传统的斯拉夫语改写本中的"胜利的赞歌献给荣升的军政长官……"），是在阿瓦尔人、斯拉夫人、波斯人入侵后不久的 626 年写的。颂歌的形式是长短诗节十分整齐的依次交替：短诗节名之为"康达克"①，长诗节名之为"伊科斯"。二者各十二节，每一节都按字母排列顺序，从希腊字母表的"阿耳法"到"奥米伽"二十四个字母中取的一个字母开头。这就形成了一个似乎按艺术结构的精确规律构成的极其复杂的二十四面结晶体。伊科斯大量追加呼语和修饰语，并以相同的祝颂"欢乐吧！"开头；行与行之间成对对仗，格律相同，句法相同，并广泛使用元音重复和协韵来予以强化。

语词修饰的灵活和精美在《圣母颂》中达到某种无与伦比的程度。但是这里没有原先在罗曼的赞美歌中就已存在的变化和戏剧性层次发展。这不是说，这部长诗单调或乏味，恰恰相反，它辞藻华丽，音韵悦耳，极其丰富多彩，但是这种丰富多彩，类似阿拉伯图案的五光十色，其中缺乏动感。这绝

① 视上下文亦可译为"短赞美诗"。——译注

不是祈祷诗本身的共同特点：在西部地区足以在艺术水平上与《圣母颂》媲美的所有中世纪颂歌中，向来是有内部发展的。但是我们也看到，《圣母颂》的作者善于传达人的情感活动，而且相当有说服力：他在每一段伊科斯的插入部分和康达克中，抒写了诗中人物的内心感受。但是很明显，这些素描和速写仅处于艺术整体的外围。颂歌的静态乃是拜占庭美学的内部规律所要求的。按《天梯》作者约翰的说法，谁达到了精神的尽善尽美，谁就"在自己的心灵深处仿佛有一根屹立不动的石柱"；与之形成强烈对比的，是将充满崇高思想看作动态紧张的哥特式理解。

在下一个世纪即将来临的时候，出现了一位名叫安德烈（克里特的）的作者（约 660—726 年后）。他跟颂歌艺术中的前人罗曼（赞美歌手）以及他的后人约翰（大马士革的）一样，都出生在叙利亚。他把他从罗曼手里接过来的康达克形式加以复杂化，创立了卡农[①]这一形式。它除了要求分节（颂与歌）以外，还要求诗文有其他一些切分单位（康达克、卡非斯玛、卡塔瓦西亚、费奥托基昂[②]）。特别著名的有大斋期间使用的《大赞美诗》（二百五十个诗节）。高度严格的语调与祭司的长篇大论结合在一起。安德烈在明显地模仿罗曼（赞美歌手），但是他又大大地背离了自己的榜样的朴实无华，生动的情节被具有教诲象征的静态的冗长议论掩盖了。

350·

撰写供下层读者阅读的圣徒行传的最著名作者，是出生于塞浦路斯岛涅阿波里斯城的莱昂提乌斯（约 590—约 668 年）。他的著作具有这一时代少有的生动的风格。《仁慈约翰传》描写的主人公（与莱昂提乌斯私交甚笃的亚历山大城大主教）是一位精力充沛、富有仁爱之心的人，他那特别敏感的良心不允许他享受与他的教职相应的奢华生活。另一部传记则描写疯修士西门的怪诞奇异的言论和行为。情节发生的环境是叙利亚埃泽萨城的街头，街上满是小酒馆、小饭店。

属于仁慈约翰同一圈子的还有七世纪圣徒行传的另外两位代表人物——约翰（莫斯赫的）和索福罗尼乌斯（耶路撒冷的）。约翰（莫斯赫的）（约 550—约 620 年）是一位撒巴派隐修士，可能出生在莫斯赫人或梅斯赫人居住的地方（现今的格鲁吉亚）；他写过著名的《利摩那利》（《精神牧场》）——一部描写苦修士生活的故事集。这部故事集的古格鲁吉亚语译本也留传了下来，这个译本很可能是约翰自己翻译的。请看一个有代表性的故事（这篇故事没有被收进主要的手抄本中，在二十世纪三十年代才被发现）："有一天，几位哲学家去找一位长老。他们做了祷告，可是长老继续一

---

① 多声部赞美诗。——译注

② 均为正教教堂赞美诗的形式。——译注

言不发，画着圆圈，头也不抬。于是他们便问他：'对我们说句话吧，神甫。'他仍旧一言不发。他们对他说：'我们到这里来，就是为了听你说话，为了自己的灵魂得到教益。'长老对他们说：'瞧，你们浪费了自己的财产来学习说话，而我谢绝红尘是为了学会沉默。'他们听到这话后大为诧异，于是带着对于自己的灵魂的教益离开了那里。"《精神牧场》的非希腊色彩，无论是仅仅与叙利亚的影响有关，还是与格鲁吉亚的影响也有关，都说明整个拜占庭文化兼有东西两方的结构。还有一部著作更显著地说明了不同地区之间的文学交流，这部著作也有人猜测出于约翰（莫斯赫的）之手，它名为《关于瓦尔拉姆和约阿萨夫生平的劝人为善的故事》（格鲁吉亚语译本名为《巴拉瓦尔的智慧》）。这部小说，据手稿称，是"从一处名为印度的埃塞俄比亚国的地下挖出来送到圣城（即耶路撒冷）的"——这部小说是把印度关于佛陀和菩萨（"菩萨"，即"菩提萨埵"，阿拉伯语为"菩达萨瓦"，格鲁吉亚语为"约达萨夫"，经阿拉伯和格鲁吉亚传入希腊，遂名为"约阿萨夫"）传说中的情节，经基督教加工改写而成。《劝人为善的故事》在中世纪基督教文化的各个地区（其中也包括罗斯）流传极广。

八至九世纪的标志是城市的进一步衰落和世俗的文化兴趣退居次要地位。这两个世纪，拜占庭社会生活的最重要事件是反对圣像的政府和拥护圣像的僧侣集团间的斗争。这场斗争始于786年，时断时续地一直延续到842年。圣像破坏之争的政治前提是，依靠军队的皇帝们极力想在把教会财产收归国有的中央集权的基础上，改组正经历着危机的拜占庭社会结构，并结束僧侣的影响。这场争论的宗教哲学实质归根到底还是那个老问题，即过去曾处于阿里乌之争中心的关于绝对者本体同一的问题。而这次争论的焦点是，上帝的"最初形态"不是表现在基督本人身上，而是表现在教会仪式和教会艺术中的问题。这场斗争以圣像拥护者的胜利而告终，他们大力镇压圣像破坏运动的残余势力。

由于不言自明的原因，反对圣像者的文学作品几乎全部失传。参与辩论的最著名的东正教徒是约翰（大马士金，即出生在大马士革，约675—749年）。他是经院派神学研究逻辑推理法的创始人，这一方法后来也被西方接受。哲学史上，约翰是托马斯·阿奎那的最重要的先驱；文学史上，他则是颂歌作家。但是即使在自己的诗歌创作中，大马士金仍旧是一位学者。这首先表现为，他在祈祷抒情诗中重新恢复了古典的希腊罗马诗律，并使它与符合当时希腊语状况的音强体诗律并行不悖。约翰给卡农赞美诗的艺术结构又加上了十分精巧的贯顶诗，因而把诗的结构弄得非常复杂。

但是，大马士金的诗歌的唯理智倾向，并没有妨碍从中表露出朴实而又富于感情的色调。属于这一类的有他的《安魂颂》，俄国读者通过古斯拉夫

语译本和阿·康·托尔斯泰的相当准确的韵体文改写本(《这样的生活多么幸福……》)而知道了这首诗。

351· 活跃在颂歌诗坛上的还有约翰的干兄弟科斯马斯(耶路撒冷的)。正如拜占庭辞典《苏达》所概括的那样,他是一位"才华出众,整个散发出音乐般和谐的人",选用这么文雅、优美的言辞来形容他,不是偶然的。约翰(大马士革的)、科斯马斯、狄奥多尔(斯图狄乌斯的)、约瑟夫·西刻利奥特等这一时代的颂歌诗人的精美的圣歌,把罗曼(赞美歌手)的过分简单的颂歌排除出了生活之外,并获得绝对范例的意义。正如上述《苏达》指出的那样,"约翰和科斯马斯的赞美歌,直到本世纪末都找不到,也不可能找到足以与它们媲美的诗歌"。十四世纪时,历史学家尼斯福鲁斯·克桑福普洛斯列举了写作祈祷诗的古典诗人,共十一名,其中根本就没有罗曼的位置,他从科斯马斯和约翰开始:

> 令人感动的曲调的作者:
> 叙利亚人科斯马斯,他赞美上帝的精神,
> 大马士革的俄耳甫斯[①],甜美的美惠三女神[②]的赠品……

首都的斯图狄乌斯隐修院,从九世纪起逐渐成为拥护圣像者们文学活动的最大中心。这点应归功于狄奥多尔(斯图狄乌斯的)(759—826)的积极和果断的组织工作。狄奥多尔与反对圣像的宫廷近在咫尺,但是他为僧侣反对派的利益进行了斗争。他曾三次被流放,但是朝廷仍旧奈何他不得。狄奥多尔从二十二岁起就当上了修士,修士的团体精神形成了他的信仰和理想,修士生活也成了他诗歌的主题。狄奥多尔选择了短长格箴言诗的形式,以后几个世纪的箴言诗的繁荣,在许多方面都是他奠定的基础。在这一形式范围内,他十分生动、自然和具有现实感地描画了自己教友们的形象。请看箴言诗《致隐修院厨师》:

> 哦孩子,怎能不授予辛劳终日的
> 厨师以桂冠?
> 谦恭和顺的劳动——其中有无上荣光,
> 厨师的手很脏——心灵却很干净,
> 虽然烟熏火燎,但地狱之火却不会烧烤。

---

① 古希腊神话人物,色雷斯歌手。——译注

② 妩媚、优雅和美丽三位女神的总称,她们都喜爱诗歌、音乐和舞蹈。——译注

快到伙房去，精神抖擞而又顺从，
天刚破晓就点起火，把东西洗净，
让教友吃饱……

这一时代有影响的文学现象是女诗人卡西娅（约 810 年生）的创作。关于她的生平，流传下来一篇用东方小说风格写的故事。约 830 年，皇帝狄奥斐卢斯的母亲为儿子举行了一次帝国美女的选美大会。在应征入选的美女中也包括卡西娅，正是她被狄奥斐卢斯特别看中。他已经拿着准备给予入选美女的苹果走到她的身边。可是受过教育的卡西娅的过分随便的说话，吓退了这位未婚的皇上，因此她不得不进隐修院，在对人们的愚蠢的嘲笑中寻求安慰。果然，蠢人和愚昧无知的人成了卡西娅短长格讽刺诗中的常见人物。我们在一首四行诗中可以看到对狄奥斐卢斯和那次倒霉的相亲的暗示：

最难忍受蠢货的评述；
更难忍受这个蠢货还享有荣光。
但是，如果他还是个出身皇族的年轻后生，
那真该说声："呜呼兮哀哉！"

除了短长格诗以外，卡西娅还写了一些祈祷用圣歌（女人的著作居然能被教堂采用，这本身就是没有先例的）。在她的赞美诗中，具有深思熟虑的美感的是一首圣诞节赞歌，它包含某种宗教性的"历史哲学"：它的主题是在罗马帝国战胜各国和基督教战胜各种宗教之间进行广泛的类比。这首赞美诗再次证明这一不平凡的女性所达到的文化水平。

3. 九至十二世纪的拜占庭文学

从九世纪下半叶起，拜占庭社会逐渐进入稳定时期。新的马其顿王朝（从 867 年起）逐渐确立了相对巩固的中央集权制。从衰落中逐渐振兴的城市代替了隐修院的文化中心的职能，文化中世俗因素的意义重又增长。经过三个世纪的中断之后，又恢复了对古典主义的古代的兴趣，推动这一倾向的有诸如牧首佛提乌（约 820—约 891 年）、他的弟子阿瑞法（约 860—932 年后）以及阿瑞法的论敌利奥·喀罗斯法克特（九至十世纪）这样的饱学之士。足以生动地说明语文学兴趣复兴的是一位名叫科米塔的作者创作的箴言诗，他的诗不仅内容丰富，而且格律严谨：

科米塔找到荷马的手稿，
不适用，因为没有标点符号；
他坐下校勘，孜孜不倦，
删去无用的歪曲，
加上有益的诠释。
从此给勤奋的传抄者
提供了一部可靠的材料。

佛提乌牧首是当时一位最著名的教会政治活动家，他掌过权，也遭到过流放，他是主张东正教和天主教两大教会分离的发起人。他在自己坎坷的一生中，还抽暇对他看到的多神教和基督教的书籍作了详细笔记。请看他是怎样来分析利巴尼奥斯的风格的："这位作家的语言是用来练习和虚构的，它较之其他语言更便于学习。问题是在虚构中常有一种多余和过度的加工，以致损害了自然的(如果允许我这样说的话)、也是无意识的文体美，造成语义含混，这或是因为不必要的添油加醋，或是由于有害于理解实质的省略。尽管如此，即使就这些语言而言，他也是衡量阿提喀演说术的准绳和柱石。"佛提乌就这样评述了二百八十部各种不同的著作，这些笔记的结集被称为《书海集锦》。正如他那圈子里的其他成员一样，这位大牧首既从事学术著述，也进行诗歌创作。

352·

阿瑞法是一位语文学家、政治家和该撒里亚的主教，他的诗证明了他的诗歌才能。顺便提一下，有一批硕果仅存的手稿，他让人抄了下来，这是柏拉图、欧几里得、卢奇安和其他一些古典作者的著作留传至今的最好的抄本。这个学识渊博的人采用了早就被人弃置不用的哀歌体二行诗的箴言诗形式。

利奥六世(哲学家，十世纪初)是一位学者和诗人。他是东罗马帝国皇帝利奥(明君)的廷臣，写过许多纯属抽象主题的箴言诗(关于阿契塔、柏拉图、亚里士多德、波菲利，以及关于亚里士多德的释义等)。他描写明君利奥婚礼的阿那克里翁体长诗，充满古希腊罗马的典故：皇帝的新娘是"新的可爱的佩涅洛佩"，诗人用"俄耳甫斯的竖琴"来赞颂她和新郎，同时呼唤"带来光明的赫利奥斯"。

十世纪拜占庭的宫廷生活，被记载在一部文献里，这部文献之所以值得一提，与其说是因为它在文学史上的价值，不如说是因为它在文化史上的价值：这是一篇名为《论礼仪》(原文名《帝王仪式注》)的论文，它被认为是皇帝君士坦丁七世(波菲罗格尼图斯，出身皇家的，913—959年在位)所作。这部君士坦丁宫廷礼仪汇编出自皇帝的手笔，这种说法是可疑的，但这部

文献无疑属于十世纪(说得确切些,是十世纪下半叶),虽然其中包含着许多更早的材料。对于拜占庭生活和拜占庭文学如此重要的礼仪美学,在这篇论文里得到了令人信服的阐述。序言里说,如果皇权表现在“应有的节奏和秩序”的礼仪中,那帝国就真正反映出了由上帝创造的宇宙的和谐运动。

经过几代善于作箴言诗的诗人之后,在十世纪和十一世纪之交出现了一位真正的诗人,他把传统的华丽形式与创作个性结合起来。他的名字叫约翰·基里奥特,因为他还研究数学,所以别名叫“几何学家”。约翰任御前雇佣军主帅之职,因此具有当时的政治热情,虽然他临死前成了教士,并且升任都主教要职。他的箴言诗具有古希腊形象体系的严整性:

> 生命和海中的深渊彼此相似:又咸又苦、怪异、
> 动荡和黑暗;海港的平静是短促的。
> 大海必须远去;但是恶魔常给每个人
> 制造尘世的风暴——可叹呀,比海上的风暴更可怕。

> 一个正人君子应当神圣地保持三种财富:
> 在心中保持纯洁;在眼中保持谦恭;
> 在镇静的言谈中保持克制。谁遵守并掌握这一切,
> 请相信,谁就比吕底亚的克罗伊斯[①]更富有。

符合中世纪趣味的文字游戏的有趣例子,是二行诗《行酒令》。其中第一行诗的每一个词必须与第二行诗的同一顺序的词正好相对(这样的诗在中世纪的西方也出现过):

> 对于懦夫、老人、病夫、穷人和被放逐的人,
> 你是勇敢、青春年少、精力充沛、珍宝和祖国。

十一世纪初的标志是僧侣反动势力掀起了反对拜占庭文化世俗化和希腊化倾向的浪潮。正是这一时代产生了一位最著名的拜占庭神秘论者,后人赐予他一个荣誉称号:“新神学家”,似乎以此来把他比作神学家使徒约翰和教父神学家格列高利,他的名字叫西梅翁(949—1022)。在西梅翁(新

① 吕底亚国王,以财富众多闻名。——译注

神学家)歌颂苦行者内省的诗歌中,拜占庭典型的世界神秘论发展到了极限:

> 我整天整夜地
> 端坐在修道室。
> 一种无形的爱,
> 不可思议地与我同在:
> 它超然于所有生物之外,
> 又处在一切和每件东西之中,
> 时而如烧红的,如闪动的火焰,
> 时而如灿烂的云彩,
> 最后竟是——太阳的光耀……

353·

在世界观和宗教哲学方面,西梅翁是一个墨守成规的人。他不仅严格接受了僧侣神秘论的全部传统,而且还与古代的新柏拉图主义,与古希腊罗马后期的精神内省体验有着千丝万缕的联系。但是在文学方面,他却与由书面体诗歌恢复的古典传统很少瓜葛。西梅翁在诗歌中采用了大有发展前途的平民诗格——短长格十五音节体诗,即所谓政治诗("政治的",也意即"平民的")。

但是,只有在教会僧侣文学的范围内才可能不遵守古典规范而进行创作的岁月,到西梅翁所处的时代已成强弩之末。临近十世纪,发生了重新歌颂军事英雄主题的拜占庭民间文学的复兴。在民间创作中出现这类进展的前提是封建军事贵族势力的加强,以及在与阿拉伯人连年作战胜利(从巴西尔一世[867—886 年在位]初战告捷起,直到 1032 年乔治·马尼亚克攻占埃泽萨为止)的环境中战争的社会意义的增强。拜占庭养成了新的乐观,英勇的年轻的军人的理想。这种军人当然忠于正教信仰,但又是纯粹面向现世的,毫无僧侣们那种恭顺,而是哪怕见到皇帝本人也想与之平起平坐的那种人。九世纪至十世纪之交,就已经常听到人们放声歌唱这样的勇士的歌。上面提到的佛提乌的学生阿瑞法(该撒里亚的)就抱怨说书人太多,他们的平民曲调玷污了他那高雅的情趣。《咏阿穆里斯之子》大概就属于这一时代。这首歌保存在十四至十五世纪的手抄本中。这首中世纪的希腊语"壮士歌",受到与阿拉伯人历次交战的复仇精神的鼓舞。它的情节简要说来是这样的:年幼的阿穆里斯,是被囚禁在阿拉伯受折磨二十年的勇士阿穆里斯的儿子。有一次,他请求母亲让他去参加"骑兵突袭"。他拉弯了父亲的强弓,以此证明自己孔武有力,然后骑上父亲的宝马,出发上

路。他渡过幼发拉底河后，发现了萨拉秦人[1]的军队，但是他为了骑士的荣誉，不肯对他们发动突然袭击：

年轻的勇士在沉思，沉思，然后说：
"绝不能打那些赤手空拳的人——否则他们会找到借口，
说我偷袭一群手无寸铁的人，赢了也没有多大光彩。"
他用响亮的声音，使劲儿大喊：
"快拿起武器，混账的萨拉秦狗，
快穿上铠甲，快给马备鞍，
别磨蹭，别以为阿穆里斯来了，
我是阿穆里斯，阿穆里斯的儿子，勇敢的武士！"

交战是用史诗歌颂勇士的惯用方式描写的：

勇士狠狠地砍杀，勇士勇敢地战斗：
左砍右杀，中间的则纵马冲刺。
我向亲爱的太阳王和太阳王的母亲起誓，
他从早到晚整天都在河的上游厮杀，
他从天黑到天明整夜都在河的下游厮杀：
杀死这个，捅死那个，无一生还。

年轻的阿穆里斯就这样消灭了埃米尔[2]的全部军队，只有一个萨拉秦人得以及时躲藏起来，偷了英雄的马和哨棒，并把这些东西拿回去谒见埃米尔。被囚禁受苦的老阿穆里斯看见了马和哨棒，不由得为儿子（这时他正为追赶这个贼而来到叙利亚）担心起来。但是这个侥幸生还的萨拉秦人说出了事情的经过，于是埃米尔释放了父亲，向他的儿子求和，并把自己的女儿许配给他。这首不长的（二百零一行）英雄歌的昂扬调子保持得很完整。它的历史象征是儿子为父亲的战败而复仇，这与拜占庭人打败从来都不可战胜的阿拉伯人的初战告捷的情绪有关。

篇幅大得多、内容也有趣得多的拜占庭英雄史诗的丰碑是著名长诗《狄根尼斯·阿克利塔斯》。该诗流传下来许多不同抄本，现在我们要谈的是在学术性诗歌准则影响下对民间创作材料的加工。最初的一个版本大概可

---

① 中世纪欧洲人对伊斯兰教徒的称呼。——译注
② 某些阿拉伯国家酋长的称呼。——译注

以追溯到十世纪末至十一世纪初。在流传下来的本子中有许多积淀，说明它分属于从十一世纪下半叶直到十四世纪的不同时期。狄根尼斯（希腊语的意思是“具有双重国籍的人”）仅就出身而言即与东方有关：他是一个希腊女人和由于爱她而接受洗礼的一个叙利亚埃米尔的儿子。正像一个勇士应有的情形那样，狄根尼斯自小就建立了许多丰功伟绩：赤手空拳掐死一头母熊，打断一头公熊的脊梁，又用剑砍下一头雄狮的脑袋。长大后，他又与希腊山区民间著名的强盗“阿佩拉特”们交战。连妻子也是他用剑得来的。结婚后，他由于珍视自己的独立地位，只身跑到国家边境，成了一名354・“阿克利特义军”[①]（即住在边境、负有保卫边境之责的自由的土地所有者兼军人）。

有一次，皇帝召见狄根尼斯，可是这位勇士却彬彬有礼地坚决回绝了皇帝的邀请，他的理由是，皇上的臣仆中会有人因为没有经验而对他出言不逊，此时他迫于无奈，只好不再忝列为皇上的臣仆。皇帝接受了狄根尼斯的陈情，便亲自登门拜访，向他请教治国之道。接着长诗就交替描写他的英勇事迹以及相当粗俗的爱情故事。在这方面，狄根尼斯也具有不由得使人想起他的多神教前辈赫拉克勒斯的某些特点。但是，狄根尼斯不同于赫拉克勒斯，他是一名基督徒，因此在每次犯禁之后，总是感到自己有罪，因而就破坏了他的史诗般的勇士面貌，但与此同时也使他具有一种人性。接着长诗便描写狄根尼斯的华丽宫殿（这是修辞学文学传统中的既定内容），叙述狄根尼斯父母之死，然后是他和他妻子的相继去世。《狄根尼斯・阿克利塔斯》的情节，表现出与民间故事集《一千零一夜》中关于欧默尔・安努曼的阿拉伯故事和关于赛义德-巴塔尔的土耳其史诗相类似的地方。完全没有必要假设某部古代民间文学作品从属于另一部同类的作品——重要得多的是弄清产生这部拜占庭史诗的文化环境与同一时代穆斯林世界之间在类型上的相似之处。进行类比的范围还可以更广一点。不同宗教信仰交接地区的不平静生活，造成了边界两侧民族间的矛盾关系。这种动荡的生活，正如反映在十四至十六世纪的西班牙—摩尔人的罗曼采洛[②]中，反映在南部斯拉夫人的英雄史诗和奥古兹—塞尔柱人关于守卫边界的书面文献中一样，也反映在这部长诗中。

社会环境和人民利益较少受到国界和宗教信仰界限的左右。《狄根尼斯・阿克利塔斯》在讲到多神教徒时所表露出来的那种惊人的友善态度，是完全符合这一点的。

---

① 拜占庭东部地区保卫边境免受阿拉伯人和土耳其—塞尔柱人侵犯的农民义军。——译注

② 西班牙抒情诗歌集。——译注

长诗中的人物经常、而且很乐意进行祈祷，他们的祷辞听来十分真诚，而且富有感情，但是在他们的信仰中却没有狂热。当狄根尼斯的舅舅们同还没有改变信仰的伊斯兰教徒埃米尔谈话时，他们恭敬地表示希望能见到穆罕默德的陵墓。对具有其他信仰的人不敌视——这是关于狄根尼斯的史诗的一个非常可喜的特点。这对于拜占庭文学来说是非同寻常的，几乎同狄根尼斯对皇帝其人独立不羁的态度一样非同寻常。前来参加狄根尼斯葬礼的人来自极不相同的地区，主要是小亚细亚和小亚细亚以东的人。

大概早在十二至十三世纪，关于狄根尼斯的史诗的多种改写本，就已经传进古代罗斯文学（《狄夫根尼行传》），同时也在西方（佛兰德）的诗歌中得到反映。有理由认为，在文艺复兴之初，歌颂拜占庭勇士的诗歌已由希腊人传进意大利。而在希腊本土，狄根尼斯的形象直到现在还依然活在人民的记忆中。

从十一世纪下半叶起，曾产生过西梅翁（新神学家）的神秘主义浪潮逐渐衰落，开始了拜占庭文化前所未有的世俗倾向的高涨。这种倾向促进了较之佛提乌时代更全面的对古希腊罗马遗产的掌握。在这一时代，哲学家、知识渊博的学者、修辞学家、历史学家和政治活动家米哈伊尔·普塞洛斯（1018—约 1078 年或约 1096 年）复兴了新柏拉图主义传统，并号召在三段论法基础上进行精确的论证。他的学生和继承人、担任"哲学执政官"的约翰·伊塔卢斯，将这种柏拉图式的古希腊唯心主义的唯理论倾向发展成同基督教和教会正统思想的直接冲突。按照皇帝亚历克塞一世康尼努斯的命令，伊塔卢斯的学说交由 1082 年教会会议审议，并被革出教门。神学家优斯特拉提（尼西亚的）、索提里克·潘忒佛根、尼斯福鲁斯·巴西拉斯企图对基督教的教义进行唯理论的再认识，这在许多方面与西方同一时代的洛色林和阿伯拉尔的做法相类似。学术性著作的代表人物的特点是极力想把对信奉多神教的古代的深沉的爱，同基督教的虔诚调和起来，并在隔绝两个世界的深渊上架设一道桥梁。十一世纪最著名的箴言诗作家约翰·摩洛普斯，或名约翰（尤卡伊塔的），曾在自己的一首箴言诗中表达了他对柏拉图和普卢塔克的高度的爱（这是中世纪基督教可以想象的对待多神教的那种爱），他祈求基督拯救他们的灵魂。

> 基督，如果你决定使某些异教徒，
> 免受你的降怒，
> 请你先替我免除柏拉图和普卢塔克！
> 要知道他俩一直用言论和习惯
> 始终不渝地遵循你的教规。

你既然希望拯救所有的人免遭灭亡，
即令他们不知道你是创始主，
你也应当赐予他们仁慈。

355· 神话中的名字已经深深 进入有教养人士的思想和为他们服务的文学词汇中。当米哈伊尔·普塞洛斯需要骂某个与他争吵的修士时，便使用了这样的比喻：

卡律布狄斯[①]的血盆大口，卑劣的戈尔贡[②]的嘴脸，
卡戎[③]的眉毛和凶恶的塔尔塔罗斯[④]的眼睛，
喧喧嚷嚷的提坦[⑤]，性格火爆的提丰[⑥]
——那被宙斯的利箭[⑦]化为灰烬的人……

另一个修士也把普塞洛斯比作因思念自己的"女神们"而不得不离开"奥林匹斯山"（小亚细亚某山有一所奥林匹斯隐修院，普塞洛斯曾在那里当过修士，但时间非常短）的宙斯。这种玩弄书本上俏皮话的风气，在当时整个时代是有代表性的。

普塞洛斯非常多才多艺，他的最光辉的著作《编年纪事》，是一部历史回忆录，记述从976年到1077年所发生的事件。普塞洛斯冷漠、洞察秋毫，但又不无犬儒主义的智慧，他的语言清晰、生动、流畅自如，个人观察具体而又丰富多彩，这些都使《编年纪事》成为中世纪历史著作中某种独一无二的现象。普塞洛斯对待读者的态度十分随便，近乎卖弄风情，觉得自己几乎是"历史剧的导演"，是全权掌握所记述事件的主人。"当皇上与自己的宠姬颠鸾倒凤的时候"，普塞洛斯就讲皇帝的正妻的故事，她的故事讲完以后，他又说："关于皇后的故事就讲到这里，让我们再回到皇上和他的宠姬身边，如果愿意的话，我们就把他们叫醒，把他们分开，君士坦丁的故事，我们且留待下回分解，而斯克里瑞娜的生命，我们就在这里把它结束了吧。"面对读者说话时的这种语言上的"挥洒自如"，说明他对完全从个人出发的

① 希腊神话中的一个怪物。——译注
② 希腊神话中的蛇发女妖。——译注
③ 希腊神话中冥国的艄公，司职将亡魂渡过冥河。——译注
④ 希腊神话中的地狱或地狱最深层。——译注
⑤ 希腊神话中的巨人。——译注
⑥ 希腊神话中的巨人。——译注
⑦ 指雷殛。——译注

主观态度和高度技巧充满自信，这不禁使人想起文艺复兴时代的作者们。《编年纪事》中的人物性格描写多姿多彩，没有单一的评价，人物性格的矛盾刻画得准确、冷静而有条不紊。请看普塞洛斯是怎样描写优柔寡断的迈克尔四世在位时帝国的实际统治者约翰·奥尔法诺特罗夫的："他具有清醒的理智，非常聪明，为常人所不及，足以说明这点的是他那洞察一切的目光；他勤勉于国政，对此表现出极大的热诚，事必躬亲，因而取得了无比丰富的经验……对于他的这种品德，本应赞扬，但是他又有截然相反的一面：他内心多变，善于适应极不相同的谈话对象，而且会同时以许多面貌表现出自己的性格……我同他一起参加过许多宴会，常常感到诧异，这样一个酗酒无度、纵情狂饮的人，怎能肩负罗马帝国的重任。他即使喝醉酒，也在注意观察每个前来赴宴的人的言行，仿佛要把他们当场捉住，然后予以提审和侦查他们在饮酒作乐时说了什么和做了什么。因此，人们害怕他喝醉了酒比害怕他清醒时更甚。"普塞洛斯是一个好奇的观察者和宫廷阴谋的狡猾的参与者，他又是一个宫廷显贵和演说家，是渴求知识的学者，然而除了这部真正独创的作品之外，他还从事大量非常机械的编纂工作。他爱好通灵术，却又是对通灵术进行唯理论批判的人，而且非常虔诚地把二者结合在一起，而在必要时又能做出令人厌恶的伪善行为。普塞洛斯不仅是十一世纪文化高潮的中心人物，而且是整个拜占庭文化某方面的化身，这方面与西梅翁（新神学家）体现的那方面正好相反。这两个人物的恰成对比，是拜占庭精神生活的集中对照。

与普塞洛斯的创作约略相似的是克里斯托福尔（米提利尼的，约1000—约1050年）辛辣的箴言诗。他的生活经验同普塞洛斯的经验不能相比，但是他晚年当上了帕夫拉戈尼亚的大法官。作为一名官吏，他是知道生活的内幕的。他非常了解巴西尔·克西尔这样的同僚。此人到一个"鱼米之乡"当总督，可是离任时该地已变得"满目疮痍"。他讥讽有些人收集无数干尸和圣物：

谣诼纷纭——说什么都有，
然而看来，谣言里毕竟有真实——
可敬的神甫，当卖主向你兜售
圣者的十分宝贵的遗骨，
你似乎高兴无比；
你似乎装满了自己所有的箱子，
而且常常开启——向朋友展示
圣者普罗科庇的胳臂（一打），

狄奥多尔的踝骨(数了数足有七个),
而涅斯托尔的颌骨则有二十个,
此外还有八个乔治的颌骨。

他认为生活是空虚的、光怪陆离的,安排得不好,而且是容易被戳穿的356· 骗局:透过初出茅庐的神甫的外貌,可以看到他过去从事的世俗职业的特点;透过形形色色的人的命运,可以看到借以创造亚当的子孙和他们后来又回到那儿去的同样的一抔黄土;欢庆节日的学生们感到兴高采烈的节庆,是如此短暂,它很快又被老师的经常殴打所代替。在这种情况下,这位怀疑论诗人当然绝对不会同拜占庭的正教信仰发生冲突,他甚至还把全年的教会历书改写成诗。

看来,这个时代学术活动的成果,是一部独一无二的、通常被称为《基督受难记》的戏剧作品(在不同的抄本中,它的名称也各异,例如《戏剧,仿欧里庇得斯,讲述我主耶稣基督为了我们而实现的化身和救赎苦难》)。这部悲剧的抄本向来被认为是格列高利(纳西盎的)所作,但是根据剧中的语言和诗律,却必须把这部悲剧划为十一至十二世纪的作品。这部供阅读用的戏剧,在拜占庭文学的背景上十分突出。这部戏剧的诗体引子讲道:

我仿照欧里庇得斯,
来讲讲为世界赎罪所受的苦难。

确实,对欧里庇得斯的模仿已发展到了直接利用他的诗句(稍加改头换面)的地步,以至于将美狄亚[①]的乳母、赫卡柏[②]、卡桑德拉[③]、安德罗玛克[④]等的对话经常放到圣母嘴中说出。作者还经常利用埃斯库罗斯和利科夫隆的诗句。这部悲剧的结构是静态的。处于中心的最紧张场面是"哀歌"——马利亚在耶稣遗体旁的哭诉:

天哪!我看到什么,摸到什么啦?
我搂着的死人是谁?
难道我伤心和恐惧地搂在胸前的

---

① 希腊神话中的女巫师,曾帮助阿尔戈船英雄取得金羊毛。——译注
② 希腊神话中特洛伊国王的妻子。——译注
③ 希腊神话中的特洛伊公主。——译注
④ 希腊神话中特洛伊英雄赫克托尔的妻子。——译注

果真是他吗？我是在为他举哀恸哭吗？
永别了！我最后一次向你问好，
死了的、在忧患中降生的人，
被杀害的、被无法无天地弄死的人啊！
让我，让你的母亲亲吻你的手吧。
天哪，我该为你怎样恸哭？
哦上帝，我该用怎样的哭诉向你祈求？
从我的心灵深处该流出怎样的哀歌？
瞧，你躺着，裹尸布遮盖着你，
我的孩子，如同你儿时的襁褓！……

接着就发生了突变：出现了报信人，告知基督已经复活，于是便开始了复活节狂欢。戏剧分为两个抒情部分，分别表现情感上的两大极端，先悲后喜。但是每一种情感本身没有发展，由悲到喜的过渡是刹那间发生的，仿佛是对报信人消息的回答。代替情节的是对情节的反响。如果说近代欧洲对希腊悲剧的模仿，通常是加强戏剧的情节因素，那么拜占庭的模仿却是彻底摒弃这一因素，回到作为静态"剧"的悲剧（埃斯库罗斯的，甚至是埃斯库罗斯以前的）的起始结构。

新古典主义倾向也涉及历史散文。尼斯福鲁斯·布里恩尼乌斯（约1062—约1140年）早在自己的《亚历克塞皇帝生平概要》（事主即亚历克塞一世康尼努斯）中就明显地模仿色诺芬。尼斯福鲁斯的妻子、亚历克塞一世的女儿安娜·康内娜（1083年生）用一部别致的散文史诗《亚历克塞记》来叙述自己父亲的事业。这部散文史诗具有浓郁的雅典风格和明显的国粹主义倾向。安娜崇奉的典范是修昔底德和波利比奥斯，她的用词远离当时的活的语言。当她需要引用一些民间话语时，还会特别申明，并把它们当作外国词似的加以说明。

然而，十一世纪末拜占庭文学的图景，并非全部染上了古典主义的色调。具有代表性的是，除了古希腊罗马遗产以外，东方文学已引起人们的强烈兴趣，我们在谈到《狄根尼斯·阿克利塔斯》时所指出的拜占庭审美趣味的东方化仍在继续。亚历克塞一世康尼努斯在位时（1081—1118），根据他的诏令，西梅翁·西弗从阿拉伯语转译了具有印度来源的寓言集《卡里来和笛木乃》（西梅翁的译本改名为《斯忒凡尼特和伊赫尼拉特》，并以此名传入古代俄罗斯文学）。这一时代，还从叙利亚语翻译了《辛巴德之书》（即《辛德巴德-纳梅》，希腊语译本名《辛提帕》），这也是一部教谕文集。

集人生哲理与对自己命运的抱怨于一身的是《语法学家米哈伊尔·格

莱卡斯的诗，此诗写作时，因某邪恶小人的阴谋，作者已身陷图圄》(写成于1159年之后，此时作者已双目失明，并已入狱)。这部用“政治”诗句写成的长诗的思想和形象，恰恰由于自己的平俗，遂成为拜占庭具有中等文化程度的人们一本不错的精神生活常识概要；与此相应的是长诗的语言也与民间语言很接近。当然，长诗最生动的地方，乃是对告密者的凶狠和对监狱的可怖所发的悲叹：

你问什么是死亡，你想知道地狱吗？
努梅拉的监狱——这就是地狱，它比地狱更可怕，
这座牢房胜过地狱的全部恐怖。
357・ 据传，地狱里的人们还互相看得见，
这对于在地狱里受罪的人也算一种慰藉。
可是在这一片漆黑中，在这深深的地牢里
没有一线光亮，听不到一句话；
这里雾气和浓烟缭绕，沉沉的黑暗笼罩一切，
既不让看见对方，也不让彼此认识。

十二世纪最著名的拜占庭诗人狄奥多罗斯·普罗德罗姆斯(约1100年生)的创作具有复杂的、多种多样的性质。首先使我们感到惊讶的是他在体裁上的丰富多彩。普罗德罗姆斯对高级文学的学术性体裁并不陌生：他写过诗体和散文体的对话录、教谕性长诗、长篇诗体小说《罗丹法和多西克尔》(四千六百一十四行三音步诗)——这部诗体小说是在中断了许多世纪以后第一次恢复艳情故事的古希腊罗马传统。普罗德罗姆斯曾写过模仿埃斯库罗斯式古典悲剧的作品，名叫《猫鼠交战》，这要求普罗德罗姆斯有较深厚的学术功底。这部悲剧篇幅虽小，但并不妨碍它具有悲剧体裁的一切属性(如合唱队等)，也不妨碍它利用悲剧技巧的典型手段(建立在情节突变上的结构，虚构的诗体对话，其中每一句对白都包含在一行诗里，并有合唱队参加的哀歌)。从纯粹形式方面看，饶有趣味的是《猫鼠交战》颇像《基督受难记》：处于二者中心的都是母亲对儿子的抚尸恸哭(鼠后恸哭英勇阵亡的鼠王子)：

王后：天哪，天哪，我的孩子！
歌队：天哪，我们的克瑞伊尔！唉，我们的君主！
王后：什么时候，什么时候，啊儿子，我们才能相见？
歌队：你上哪儿去了，哪儿去了，抛弃了生命？

王后：啊悲哀，啊痛苦，啊苦恼！
歌队：啊悲哀！再一次——啊悲哀！
王后：孩子，你再看不见光辉的太阳。
歌队：我们老鼠的整个生活不过是尘土和灰烬，我们的全部事业和打算，都成了泡影。

但是，普罗德罗姆斯的这些模仿他人风格的作品不管多好，他的真正意义并不在此。他还使用完全不同的体裁进行创作，并在这些作品里用前所未有的勇气把风俗画带进拜占庭文学（这类风俗画就风格而言，与西方文艺复兴前的城市小说所进行的对于平凡生活的描写颇为近似）。普罗德罗姆斯就像他的西方同行一样，并不怕嘲笑神圣的事物：为此他采用了动物游戏——在教会概念被“宇宙”普泛化的环境里，想象动物也熟悉这些概念，应该是十分自然的。请看在普罗德罗姆斯的散文小场景里，熟读经书的老鼠落到猫的爪子下，便开始从表示忏悔的诗篇中引经据典地说：“唉，猫太太啊，求你不要在怒中责备我，也不要在怒中惩罚我！我心也大大的惊惶，死亡的恐惧落到我身上！我的罪孽高过我的头……”[①]等等。猫则改头换面地引用先知何西阿的话来回答这些求告：“我喜爱饱餐一顿，而不是喜爱祭祀。”[②]在他的其他著作中，普罗德罗姆斯对所描写的生活就不再采取书本式的假托或寓言作中介，而是直接进行描写。请看他（在散文体幽默小品《刽子手还是医生》中）勾画煞有介事地在诗人牙床上动手脚的无知牙医的可怖脸谱，再看他描写极端厌恶修道院生活的小修士：

只要我悄悄离开教堂一会儿，
或者不去参加晨祷——随便发生什么事吧！
责备和数落就雨点般落到我头上；
“摇炉散香的时候，你到哪里去了？磕一百个响头！
“唱赞美诗的时候，你到哪里去了？罚你不许吃饭！
“背诵六首赞美诗的时候，你到哪里去了？酒没有你的份！
“做晚祷的时候，你到哪里去了？非把你轰出去不可！”
甚至还这么说：“站着快唱！大声点！要真诚！
“你唠叨什么？别偷懒！别扯着喉咙瞎喊！
“别挠头，别挠痒痒，不许用指甲抠！”

---

① 参见《旧约·诗篇》第六篇。——译注
② 何西阿的原话是：“我喜爱良善，不喜爱祭祀。”——译注

狄奥多罗斯·普罗德罗姆斯在一系列诗中描写了有学问的人的悲惨命运。尽管他学识渊博,却不能温饱;他的邻居是一个不识字的手艺人,可是却从他家传出烤肉的香味,他只能羡慕地闻着肉香;他妻子从他们结婚之日起就没有见过他送的一件礼物,为此他只好默默地听着妻子的数落。诗人行乞街头,他一会儿痛哭自己的不幸,一会儿又嘲笑自己老也吃不饱,这副面貌居然很合众多拜占庭诗人的口味。普罗德罗姆斯有了很多模仿者和继承者,形成了一整套"普罗德罗姆斯"文学,从中简直难以辨认出普罗德罗姆斯的真正作品。我们不应忘记,普罗德罗姆斯是西欧那些流浪艺人的同时代人,这些流浪艺人也以流浪者和乞丐的丑角面貌出现,正因为有这一层面具的保护,所以面对中世纪社会的那些权威人士,他们能一反常态,358·表现得十分随便——只要我们想到这一切,那么,拜占庭文学的这些事实就被置于文学史的广阔图景中了。

拜占庭文化发展的世俗倾向取得的成果,是恢复古希腊罗马的爱情惊险小说形式。然而,这一形式也出现了重要变化,由散文领域转到诗歌领域。欧马提·马克瑞姆沃利特的《伊斯米尼娅和伊斯明的故事》,同古希腊罗马的晚期小说一样,都是用色彩绚烂、有节奏的、辞藻考究的散文写成的。但是狄奥多罗斯·普罗德罗姆斯的《罗丹法和多西克尔》却是一部长篇诗体小说:散文被短长格三音步诗所取代。以普罗德罗姆斯为榜样的是他的同时代人和他的崇拜者——《德罗西尔和卡里克拉的故事》的作者尼塞塔斯·尤金尼昂。拜占庭小说的题材模式,仍旧忠实于古希腊罗马范本:小说的中心是一对美丽而贞洁的情人的热烈、香艳和崇高的爱情。他俩一见钟情,经受了艰苦的磨难和无法想象的历险,最后以幸福的婚姻告终。对于这一模式,拜占庭作家又增加了一些民间创作的题材,以及符合中世纪口味的象征和寓意游戏,作为点缀。其中起特别作用的是辞藻华丽的描写诗。请看尼塞塔斯·尤金尼昂是怎样描写女主人公的美丽的:

为了过节,这姑娘身披斗篷,
斗篷上闪烁着金光和紫红,
像那明媚的星空;
她婀娜多姿,容貌娴雅,双手雪白;
嘴唇艳红,红红的面颊犹如玫瑰花;
黑黑的眼睛宛如秋水两泓;
鼻子雕琢雅致;牙齿整齐
如晶莹的珠串闪烁;
眉毛弯弯,似拉满的弓

正要射出爱神那充满欢乐的箭；
造化就像一位画家，
仿佛用牛奶拌着玫瑰
来装扮这美如白玉的躯体……

在这样的描写诗中，古希腊人对人体美的赞美（为了表现这种赞美，创造了长达一千余年的修辞传统），与拜占庭追求奢华、追求过分的铺陈、追求言过其实的口若悬河紧密结合在一起。拜占庭小说与古希腊罗马小说相比，其特点是抒情成分多，而故事成分少。情节退到了次要地位，与此同时，表情性的描写和夸张性的倾吐感情，几乎成了目的本身。

约翰·策策斯在十二世纪表现出一种就当时来说略嫌过时的博学，这是佛提乌、阿瑞法和君士坦丁（出身皇家的）那个时代的博学典型。他的著作对于继承古希腊罗马遗产的事业而言是重要的，但使人略感可笑。比如，他给自己的书信集写了篇幅巨大的诗体（！）注释，共有一万二千六百七十四行的十五音节体“政治”诗，取名为《千行诗集》。这是一套卖弄自己学识的完全杂乱无章的东西。比如，有一封信偶然提到提马尔科斯（古代阿提喀演说家埃斯基涅斯的论敌），策策斯就写了一百八十五行复杂的诗，对提马尔科斯其人进行冗长的注释。另外，《千行诗集》第十一章又给出了一种类似的修辞学指南。具有纯形式性质的是策策斯的三部六音步长短短格长诗——《荷马前的事迹》（帕里斯的青年时代、拐走海伦）、《荷马的事迹》（《伊利亚特》的简要转述）和《荷马后的事迹》（据特里提奥多尔、士麦那的昆图斯和约翰·马拉拉斯的作品而改写的特洛伊城的陷落）。

对于古代古典宝库抱有完全不同态度的是优斯塔修斯（帖撒罗尼迦的），他善于把通晓古代作者和洞察当代生活集于一身。这位学者走过了从牧首办公厅小官吏到演说家首脑，接着又当上了帖撒罗尼迦都主教的道路。他在注释荷马、品达罗斯、阿里斯托芬、狄奥尼西奥斯·佩里耶革特的著作方面做了大量工作。这些工作在拜占庭语文史上形成一个崭新阶段，并成为文艺复兴时期人文主义者的版本学工作的先声。优斯塔修斯被载入文学史，首先是因为他写了《隐修生活探，旨在匡正》——这是一部尖锐批评社会的著作，它鞭挞了拜占庭修士的罪恶，观察十分敏锐，提供了一幅幅力砭时弊的风俗速写。他还以拜占庭作者少有的形象观察的具体性写了《攻略帖撒罗尼迦记》（关于诺曼人攻占该城的故事）。他不用纯修辞发展的一般模式，而对意想不到的细节感兴趣（当然，这与总的修辞目标完全并行不悖，但毕竟给文学技巧提供了新的可能性）。

拜占庭文化的繁荣，从 1071 年开始（是年发生曼齐刻尔特战役，此后小

亚细亚即归属塞尔柱人)就以拜占庭国家的衰落为背景,最后因 1204 年的灾变被迫中断。这年是"拉丁人"占领的一年:四月十二至十三日,渴望取得政权和进行巧取豪夺的第四次十字军东侵的骑士们发动猛攻,占领了君士坦丁堡,洗劫了该城,并在拜占庭统治的废墟上建立了自己的国家(当时人们把这个国家叫做罗曼尼亚,而学术界则习惯称它为拉丁帝国)。佛兰德伯爵鲍德温登上了拜占庭—希腊宫廷贵族代理人的宝座。外国封建主的淫威遍布全希腊,并强制推行西方的封建制度。

359·

4. 尼西亚帝国时期

十三世纪上半叶,被洗劫的君士坦丁堡正盘踞着西方十字军骑士,周边地区仍有拜占庭帝国的三个孤岛继续存在:以小亚细亚城市尼西亚为中心的帝国,巴尔干半岛上的伊庇鲁斯国和小亚细亚东北部的特拉布宗帝国。君士坦丁堡文化最著名的代表人物——学者、文学家和诗人,为逃避西方占领军,都集中在尼西亚。尼西亚帝国的军队于 1261 年 7 月 25 日收复君士坦丁堡,结束了拉丁帝国的统治,尼西亚帝国"成了希腊爱国主义的中心"(《马克思恩格斯文献资料汇编》,第五卷,莫斯科 1938 年版)。尼西亚皇帝约翰三世杜卡斯·瓦塔特泽斯(后来被封为圣徒),早就把诸如尼斯福鲁斯·佛莱米德斯和乔治·阿克罗波利特斯这样杰出的学者收罗在自己身边,让他们做他的儿子和王储狄奥多二世拉斯卡里斯的导师。拉斯卡里斯后来在短暂而又动荡的即位时期(1254—1258)也曾抽暇亲自从事文学写作。

尼斯福鲁斯·佛莱米德斯(1197—1272)是尼西亚时期拜占庭文学最典型的代表,当时最重要的是不让文化继承这条线中断。他生于君士坦丁堡,童年时就被父母带往小亚细亚。他在那里受到十分全面的教育。后来他在伊马菲修道院创办了一所为同时代人称道的学校。由他按照古希腊罗马范例编纂的教材,不仅在拜占庭广为流传,而且还传到西方。这位勤勉的教育家的纯粹文学活动,包括演说性朗诵、创作宫廷诗以及神学著作。有一部为统治者们写的关于他们应有何种美德的教诲训谕(被称作《皇上雕像的诤言》)带有传统的性质,采用的是中世纪常见的被称为"宝鉴"的文学体裁。较为出色的可能是他的两部散文体自传。这两部自传显露出作者对他自己的个性有浓厚兴趣——这种感情应当说已经不那么属于中世纪了,但是就拜占庭文学史的这一时期来说却是典型的。例如尼斯福鲁斯的一位年轻的同时代人、1283—1289 年间的君士坦丁堡牧首、尼斯福鲁斯·胡姆(参见下文)的老师乔治·格列高利(塞浦路斯的),也曾写过一部自传。在古希腊罗马时期行将结束的时候,利巴尼奥斯的著作《生平,或我的

命运》(四世纪)也有类似的情绪:这些著作都清楚地表露出我们现在看来颇感奇怪的演说家的自命不凡,居然对于自己一生中的每件小事都赋予一种伟大的意义。但这些古希腊罗马遗产的保护者们也流露出对修辞素养的意义的真诚而又严肃的信心,他们把修辞素养看作是一切优雅和高尚的东西的同义语,看作是摒弃野蛮的不二选择。

狄奥多二世拉斯卡里斯的另一位老师是乔治·阿克罗波利特斯(约1217—约1262年),在自己的学生在位时期及以后,曾执行过许多外交和军事使命。他的主要著作《编年史》,记述从1203年起到拜占庭人于1261年收复君士坦丁堡为止的历史事件。阿克罗波利特斯把完全不偏不倚作为自己的纲领:"写历史不仅不应当心怀嫉妒,而且也不应当抱有任何不友好和偏袒的态度,唯一需要的是忠于历史本身,无论此事是谁所做,也无论是好事还是坏事,都不致被人遗忘……"这当然是一种修辞上的夸张,但总的来说他的话还是可信的。他的风格稳健而明朗,虽然略嫌平淡。阿克罗波利特斯也曾参加过神学论战,写过演说词,并为狄奥多一世拉斯卡里斯的书信集写过一篇诗体序言,但是他达到真正诗歌水平的只有一篇作品,即他悼念狄奥多一世拉斯卡里斯的女儿和约翰三世杜卡斯·瓦塔特泽斯的妻子伊林娜之死的诗。在这首宫廷"即兴"诗中出乎意料地显露出了在拜占庭诗歌中很难找到的感情和人性。请看去世的皇后在她死后的讲话中,回忆她和约翰一起的幸福生活:

正值妙龄,命运赐予我
同这样的丈夫
共享合欢床和统治权!
我同他少女配少年,结合在一起,
我们由于彼此相爱,联为一体。
合法的婚姻把我们联系在一起。
但把我们连得更紧的是互相热恋;
婚姻使我们血肉相连,
爱情给了我们共同的心!
是的,我热烈地爱他,他更热烈地爱我,
是的,我给了他欢乐,也得到了欢乐!
是的,心灵与肉体同样分享愉悦,
这才是婚姻的最奢华美妙的装点……

· 360

但是具有典型意义的是,年轻人彼此相亲相爱的如此生动和完整的世

俗理想，是由诗人在墓前恸哭的氛围中通过死亡曲折地表现出来的。

1204—1261年的艰难岁月，对于拜占庭的文化发展并非没有留下痕迹。一方面，东西方之间的军事冲突，尽管造成毫无意义的破坏，但是也必然伴随着文化交流。在被西方贵族们侵占的希腊土地上，开始出现一些既与拜占庭文化有关系，又与“拉丁”文化有关系的学者，其中之一就是科林斯的天主教大主教希奥姆·德·墨尔柏刻。他曾把亚里士多德、希波克拉底、阿基米德、托勒密及其他希腊作者的书译成拉丁文。顺便提一下，他的介绍活动，曾对托马斯·阿奎那的哲学著述产生影响，这对未来希腊学者来到意大利，从而促进文艺复兴的形成而言，是一个遥远的先兆。另一方面，拜占庭文化在吸收西方骑士文化的若干促进因素的同时，还寻求“古希腊的”（已不仅是“东罗马的”）爱国主义的支柱，仿佛是用一种新的方式来追溯自己的古代起源，从而进入自身发展的一个新阶段。拜占庭帝国的灾变本身唤醒了人们的思想，促使人们用比过去更清醒、更坦率的态度去看待事物。这一点特别明显地表现在尼塞塔斯·霍尼阿特（约1150—约1215年）最后于尼西亚完稿的《编年史》中：这位历史学家看到的是一个变动的、不稳定的、矛盾的和千变万化的世界，对于这一世界的诸多现象是不适合用单一尺度进行评价的。

拜占庭文化史的结束时期从1261年恢复帝国开始，到1453年奥斯曼土耳其人取得军事胜利时为止，就是这样逐渐形成的。这一结束时期以当时执政的朝代命名，名为“巴列奥略时代”，但是它已属于本书下一卷的阐述范围了。

第二章 科普特文学

公元最初几个世纪直到阿拉伯人占领为止的埃及人，以及阿拉伯人占领之后保留基督教信仰的埃及人，都被称为科普特人。

如果说科普特语是古埃及语的最后阶段，两者具有相同的基本词汇和相同的（虽然在自然发展过程中略有变化）语法结构，那么科普特语的书面文献与埃及文献相比，在绝大多数情况下，就没有任何共同点了。

科普特语从来不是正式的国家语言，也从来不存在统一的、标准的科普特语。在公元开始后的最初几个世纪，国家的文化中心（首先是亚历山大城）是希腊化文化的埃及变体的荟萃之地，用的是希腊语。科普特语文学仍然是外省的方言文学。

在科普特的五大方言中占主要地位的，无疑应是赛德方言，它直到公元二千纪初，即科普特语还是埃及土著居民的活生生的口头语言的时候，实

际上仍充当着标准语的角色。

由于二至三世纪基督教在埃及的广泛传播，出现了必须把《圣经》从希腊语翻译成埃及语的需要，因此，初期的科普特文学，乃是一种具有狭隘宗教使命的文学。甚至科普特语的字母表（在希腊语字母表的基础上增加了若干表示希腊语所没有的音的符号）本身，也是埃及基督教活动家们创造出来的。

埃及人因为接受了基督教，就给他们对于希腊压迫者的反抗穿上了宗教的外衣。当时，基督教是人民大众的宗教。

三世纪末至四世纪初，在迫害特别严重的时代，信奉基督的埃及人因为横遭欺压和迫害，有时就逃到荒无人迹的地方，并在那里作为隐修士定居下来。据传，这样的隐修士中最早的就是著名的圣安东尼。

隐修制度在科普特文学的发展中起过决定性的作用。隐修士的传记和格言，一部分译自希腊语，一部分用科普特语写成，在科普特的文学作品中占有十分重要的地位。但是，隐修制度随着以后的继续发展和变化，进入了一个新阶段：四世纪上半叶，在基督教合法化以后，埃及就逐渐出现了一种供隐修士们居住的专门建筑——世界上第一批隐修院。随着隐修院的产生，也诞生了新颖的科普特文学，它们是科普特民间文化的支柱。修士们在那里受教育，学习读书和写字，抄写古老的手稿，将希腊语译成科普特语，并把科普特的作品译成叙利亚语、埃塞俄比亚语和其他语言。隐修院集中了大批藏书，各隐修院院长是最早的科普特作家。

第一批富于独创性的科普特作品，出自最古老的隐修院的创建人帕科米乌斯（死于346年）的手笔。这不是我们现代所理解的文学作品。帕科米乌斯的宗教领袖地位，促使他必须传道、训诫和书信往来。他作为当时未曾有过的新机构的创始人所担当的这一行政职务，要求他制订出成为埃及所有隐修院组织基础的规章和制度。欧洲人在五世纪初，通过拉丁语译本知道了帕科米乌斯的作品。帕科米乌斯的威望，无疑在不小的程度上促使赛德方言开始发挥科普特标准语的作用。这种作用在他以后的科普特文学史的这个时期，即科普特语还是埃及人活生生的口头语言的时期，一直保持着。在这一时期从事写作的还有帕科米乌斯的学生和继承人狄奥多罗斯和霍尔西埃塞。

产生于这一时代的还有一种特殊体裁的科普特文学——信徒蒙难志。其中绝大部分作者是匿名的，或者伪托一些著名作者的名字。有一大套信徒蒙难志是四世纪时的克巴赫斯（阿拉伯化的写法是“阿克法赫斯”）的尤里乌斯所作。尤里乌斯有一幅肖像画（虽然创作时期较晚）广为人知，上面写着他的著作的名称。

在这类体裁的作品中，具有独立意义的是作品描写的事件的背景：这些作品生动地再现了埃及人的日常生活，反映了当时现实中经济和社会的纯粹日常生活的方面。

最杰出的科普特作家是白楼隐修院院长谢努特。他具有非凡的精力和卓越的文学、演说和组织才能，在四世纪末至五世纪上半叶的上埃及社会生活和文学生活中起过首要作用。谢努特活到将近一百二十岁（333—451），因此他的活动不仅在科普特文学，甚至在上埃及的历史上都形成了一整个时代，而他的影响则遍及全国。难怪亚历山大城民众骚乱时期，几个由无数随员簇拥着的军政长官（“带着自己的学者、大臣和亲信”），亲自登门拜见谢努特，请求他向大家解释——正如他自己嘲讽地指出的——“希望能证明我们无罪”，但是他们得到的回答却是应有的训斥和与此相宜的训诫。训诫公爵、军政长官、侍卫队长和其他“权势显赫者”是谢努特的常事。公爵与军事长官可以更换，谢努特却永不变动。人们可以代代相替，大长老却继续统治并发挥作用，他似乎是不死的。他焚毁了多神教的神庙，同官吏们的贪赃枉法和地主们的巧取豪夺进行斗争，同希腊的哲学家论战，事必躬亲地掌管着自己的隐修院。在游牧民族布伦米人来袭时，隐修院厚实的、堡垒般的四堵围墙里有附近的居民避难。接连好几天，隐修院给他们吃，给他们喝，有病的，还由隐修院的医生给他们看病，被抓去当俘虏的，则由隐修院出钱把他们赎出来。关于这一切，我们都是从谢努特的著作中知道的。他的著作是十分珍贵的历史资料。

谢努特的作品都是有实用目的的，这是“高级”科普特文学通常具有的特点。不仅是教谕和训诫，甚至编写“神甫”传，记录伪经的传说和故事，都是为达到教育和训导的目的。与此同时，十分自然，以很强的鼓舞力和艺术性撰写而成的训诫文，较容易撼动听众的心，因此训诫文的作者就转而求诸艺术手段。于是就产生了艺术文学。

谢努特采用借喻、比喻、讽喻，引用活生生的例子，在听众的观念里唤起美好的和可怕的形象，抨击罪恶，并富于诗意地讴歌童贞，从而使自己达到很高的诗意水准。埃及人素来爱好讽喻和神秘的象征，这种情形也出现在他的作品中。例如，我们可以在他的一篇用基督教精神对《雅歌》作寓意性解释的布道文中，找到对人的爱情和美的形象所作的神秘主义说明。

在谢努特的作品中，句法结构的精密和严整性，同丰富的句法手段结合在一起。尽管这些手段多种多样、新颖而又复杂，使用时又颇为大胆和自由，却找不出一处修辞上的错误和疏忽。同谢努特的语言相比，科普特文学其他作品的语言，就显得比较拘谨，有时还显得笨拙和技穷。

谢努特的白楼隐修院院长职务和写作方面的继承人，是他的学生兼传

记作家贝萨(457年卒)。但是无论就才华还是就地位来说,他都无法同他伟大的老师相比。他的著作与谢努特的作品相比,显得苍白而又无力。其中的原因不仅是贝萨的才华稍逊。贯穿于谢努特的著作,并赋予它们以力量的论断的果断性、坚决性和权威性,乃是他所达到的那种地位的结果。贝萨的书信充满谦逊,与谢努特常有的"比骄傲更甚"的"妄自菲薄"相比,差距是如此遥远。无论是进行教导也罢,解决争端也罢,他只是进行说服和劝诫。

在阿拉伯统治之前的时代的较晚作品中,留传至今的有阿比多斯附近的隐修院院长莫伊塞(五至六世纪)的书信以及关于他的传记。留存下来的还有一位不知名的普通修士的著作——他为回答修道院长的责难而作的辩护书。

科普特文学就其范围来说是狭窄的、地方性的,但就其性质和任务来说,却比埃及的希腊文学(即居住在埃及的希腊人和讲希腊语的埃及人的创作)更富有人民性。它保留了人民精神的许多特点。即使在科普特时代,埃及人也没有失去他们对神奇的虚构、奇迹、神秘的知识和魔力的爱好。

在隐修士的格言以及关于他们的传说中,教谕的因素常常与故事的因素错综复杂地结合在一起。其中的主人公居住在魔鬼出没的荒野,这些魔鬼常常幻变成各种模样——从苍蝇到人。主人公们创造着各种奇迹。不仅是野兽,甚至是凶猛的尼罗河鳄鱼和各种自然力,也都服从他们的差遣,天使们常常来拜访他们。为具备这种神奇力量所必需的道德上的完善,隐修士必须靠残酷地扼杀肉欲和克制精神才能达到。

有一组传说是写什埃特隐修院修士的,这所隐修院是如此有名,以致它的名称(俄语叫"斯基特"[①])居然成了普通名词。据传皇帝芝诺的女儿伊拉里亚公主曾乔装成修士,在这所隐修院修道,这一传说很有意思。尼特里隐修地修士们的故事,曾传遍整个东方信奉基督教的地区,而且其中某些故事还被收进俄国的日读月书。[②]

尽管谢努特在他漫长的一生中写了几百部作品——且不说帕科米乌斯、狄奥多罗斯、贝萨和上述其他作家的著作——但这一时期数量大得多的还是翻译作品。

早在三至四世纪,除了经教会审订的《旧约圣经》和《新约圣经》(这两部《圣经》是科普特古代文献的源泉)外,还翻译了一些伪经著作,以及许多

① 意为"隐修院"。——译注

② 教会编写的一种圣徒传汇集,按每个圣徒的日子逐月排列。——译注

关于《圣经》和福音书的传说。

翻译成科普特语的还有许多诺斯替教的作品。诺斯替教的主要理论家是亚历山大城的埃及人瓦伦廷、巴西里德斯和卡波克拉蒂斯，他们用希腊语写作。将诺斯替派作品译成科普特语的活动很早就开始了。不管怎样，在留传至今的科普特最古老的手稿中，有诺斯替教派的瓦伦廷派的一本大部头著作（原著不明）的赛德方言译本，书名《信仰——智慧》是象征性的；还有在叶乌发现的两本书和不知名的诺斯替教派论文片断。

四十年前[①]，在纳杰哈马迪附近发现了三至四世纪的十三卷纸莎草的古抄本，其中包括四十余篇形式多样、内容各异的诺斯替派著作的科普特语（主要是赛德方言）译文。它们是各种福音书（《真理记》、《埃及人福音》、《托马斯福音》、《腓力福音》），雅各、彼得、保罗、多西狄奥斯、亚当的启示录，以及论文等。其中大部分译本的原著不详。约半个世纪前，在麦地内特马狄附近的沙漠里又发现了用苏巴赫米姆方言写的摩尼教一类的科普特语抄本，其中包括摩尼的书信、诗篇、“洛癸”（格言）与布道书。这些抄本大概也属于这一时期。

译成科普特语的还有早期教会活动家优奥狄（罗马的）、克雷芒（亚历山大的）、叶尔马、依纳爵（安提阿的）、金口约翰、格列高利（纳西盎的）、伊皮凡尼乌斯（塞浦路斯的）、大巴西勒、塞莱斯蒂乌斯（罗马的）、厄弗冷（叙利亚人）等人的作品。埃及各城市的主教用希腊语撰写自己的著作，他们的传记也主要是用希腊语写成。留传至今的还有许多著名希腊神学家的著作以及对他们进行研究的著作的科普特语译本。

363·

这些科普特译作的价值，不仅在于它们丰富了科普特文学。常常仅仅因为有了这些译本，我们才能够读到原著已经失传的著作，或者读到已知作品的新译本。例如，伊皮凡尼乌斯（塞浦路斯的）的著作《论宝石》的科普特语译本，就比希腊语和拉丁语文本更完善；科普特语抄本《彼拉多行传》的残篇，就是一种与其他抄本迥然不同的译本的一部分；希波里图斯的教律保留下来的就只有科普特语译本（以及由它转译的阿拉伯语译本），等等。上文已经提到，许多诺斯替教的论文，我们只有通过科普特语译本才得以了解它们的内容。

许多科普特作品，无论是原著还是译作，也被译成了其他语言：埃塞俄比亚语、阿拉伯语、叙利亚语。

属于四世纪的还有一些教会史内容的科普特古代文献。科普特人把历

---

① 指《世界文学史》撰写时期的四十年前，即1945年。——译注

次宗教会议的决议、会议参加者的名单从希腊语翻译过来，但是他们最乐意翻译的还是关于这些与会者们的各种故事。这些故事能促进他们活跃的想象，并被他们补充和改作，同时也能推动他们去创作自己的小说，而处在这些小说描写中心的已不是希腊人，而是被描写成事件主人公和历史主宰者的科普特活动家。比如，从没有离开过埃及国境的谢努特，居然成了第一次以弗所公会议(431)的参加者，据说，他是陪同亚历山大城牧首奚利耳前去参加会议的。整篇故事的主人公是奚利耳的继承人狄奥斯科鲁斯牧首，他曾主持第二次以弗所公会议(449)，并使科普特教义获得普世胜利。451年卡尔西顿公会议上谴责一性论派以后，他被马西安皇帝流放。狄奥斯科鲁斯在埃及人的心目中是笼罩着一圈受苦受难的光环的。整篇故事(描写狄奥斯科鲁斯乘船去参加公会议，以及他在那里的活动)被埃及人的丰富幻想所渲染，在科普特文学中得到广泛的反映。留传至今的还有狄奥斯科鲁斯的笔记和他致谢努特的一封信。

从阿拉伯人占领时代留传至今的还有一部庞大的历史著作——尼基乌城主教约翰写的《编年史》，这是一部十分重要的历史资料。它最初用科普特语写成，但留存至今的只有这部编年史的埃塞俄比亚语译本。

阿拉伯人占领后就开始了科普特文学史的一个新时期。文学也改变了性质和发展方向，不再是一种“风格高雅”和负有“崇高使命”的文学，它不仅起教诲作用，也起娱乐作用。

虽然文学总的说来仍旧保持着道德教训的基调，但是较温暖、较有人情味的活的感情，也逐渐渗透到文学中。诗歌得以产生。许多童话、传说、谜语被记录下来。这类记录中有不少一直保留到今天。同过去一样，赛德方言仍然起标准语作用。

那一时期最有意思的作品之一是关于阿尔刻利特的传说。这部传说流传至今的有散文和诗体两种版本。它的散文版本很可能以希腊原文为基础，但是它的诗体版本却完全是科普特的创作。这部传说的主人公阿尔刻利特是一位行政长官的公子。他满十二岁以后就动身到雅典和贝鲁特去完成学业。可是这孩子旅途中在海边看到一具尸体，便深感人生短暂，浮生如梦，于是进了隐修院，并起誓永远不再看到女人的脸。他的母亲辛克利提卡经过长时期的寻找以后，终于找到了他，但是他不愿意同她见面。母亲站在门外，但是儿子不肯让她进自己的修道室。两人之间的对话很像一出歌剧：每句对白都用一定的曲调唱出，而且对话之间还穿插合唱。辛克利提卡的哀求和她因儿子经受不住内心斗争猝然死去而发出的恸哭，是十分感人的，情真意切，感人肺腑。

用歌剧形式(独唱中穿插宣叙调)记叙的还有关于狄奥多西和狄奥尼西

的故事。这两人原是穷苦的埃及雇农，后来一个成了皇帝，一个成了大主教。有许多歌谣体故事是讲所罗门王和示巴女王的。还有根据《圣经》和福音书情节创作的许多歌谣，以及献给天使、使徒和苦修士直到亚大纳西和谢努特的赞美诗。

用歌谣体记叙的还常常有各种宗教道德箴言。我们在这里又一次遇到科普特人最喜爱使用的艺术手法——寓意。正如过去谢努特用神秘寓意来诠释《雅歌》中热恋的修女之美，亚大纳西（亚历山大的）讴歌童贞时一会儿把它形容成生命之树，一会儿又把它比作神庙，十世纪的科普特人也歌唱花园般的教堂和玫瑰花般的福音书。关于所罗门王和示巴女王的传说中的谜语，也采用这样的手法。例如，谜面："一位背着礼物的使者每年都来，他把礼物送给我国的所有居民"，谜底："每年浇灌土地的埃及河流"。

364·

阿拉伯人占领以后创作的最有意思的文学作品是关于卡姆比兹的长篇小说。这部小说保存下来的只有篇幅不大的一部分，然而，它还是给了我们关于整部作品的一个概念。当然，这部作品缺乏历史可靠性。书中描写，卡姆比兹深信无法用武力攻克埃及，因此决定智取：他用法老的名义伪造了一封信，将全国所有的居民都召到首都为众神举行庆典。他深信，埃及人来参加庆典时是不会带武器的，因而想乘机向他们发动攻击。作品的结尾没有流传下来，但是，毫无疑问，小说将以卡姆比兹的可耻失败而告终。在违背基督教精神的对法老的讴歌中，我们可以看到古埃及的主题。

也可能，这并不是什么新作品，而是对一个更古老的传说的记录。不管怎样，值得注意的是，这一时代的科普特人又开始取材于信奉多神教的古代，足以说明这点的是留存下来的经过科普特人加工改写的长篇小说《亚历山大的故事》的若干片断。

还在七至八世纪之交，在阿拉伯语被宣布为哈里发帝国正式的国语之后，它就开始逐渐排挤希腊语和科普特语，先是在行政公务领域，接着又作为口语排挤这两种语言。录事以及担任各类国家职务的人为了保留自己的职位，不得不学习阿拉伯语并使用阿拉伯语。这是阿拉伯语从日常生活领域排挤科普特语过程中的决定性因素。

科普特人曾企图保持自己的语言和文化，九至十一世纪数以百计的科普特手稿无言地证明了这一点。没有一个时代能够为后世留传下这么多科普特古代文献。埃及人早在十二世纪就誊录传抄了许多布道文、殉教士传和颂辞，但是，文学的创造精神却枯竭了。公元二千纪初乃是科普特文学彻底消失的时期。越来越多的埃及人改信伊斯兰教，热衷于科普特语的居民圈子越来越小了。逐渐地，通晓科普特语的仅剩下受过教育的、信奉基督教的极少数埃及人。人们在抄写科普特语手稿时经常附上阿拉伯语译

文。有时候，也有人企图用科普特语创作文学作品，但这已经不是活的创作过程，而是人为的，有时简直是相当笨拙的、用死的语言在构思文章。

用赛德方言创作的最后一部文学作品是篇幅较大的长诗《特里阿通》，写于十四世纪。它留存至今的是一部附有阿拉伯语对照的本子。这部长诗的目的是弘扬科普特语知识。作者企图给读者打开哪怕一部分的科普特文化世界："我的兄弟！现在做好准备，我将让你从这个丰盛的宴席上品尝美味。快跟我走，我领你到花园里去。"

在科普特文学史的这一最后阶段，当科普特语仅仅作为祭祀用语保存下来的时候，标准语（或者说得准确点：书面语）的角色，就逐渐转让给了下埃及的玻海尔方言。这一方言过去曾是下埃及的活的语言。玻海尔方言成了科普特人唯一的教会用语。现在宗教界和一般科普特有教养的人士都学习玻海尔方言，就像在俄国人们学习教会斯拉夫语一样。赛德方言写的东西变得难于理解了。许多赛德方言的殉教士传、圣徒传、布道文和传说被译成了玻海尔方言。除了广泛的翻译活动以外，十分繁荣的还有文学创作，几乎全是诗歌创作。在玻海尔诗歌中占主要地位的是《上帝圣母颂》。这是一部歌曲集，主要歌颂圣母。已知的还有许多歌颂圣徒（其中包括谢努特）的赞美诗。有些赞美诗实际上是对《圣经》不同段落的加工和改写。

这一切通常都是宗教仪式性质的作品，它们没有特别的艺术上的优点。

总之，科普特文学的繁荣时期仍应推第一个阶段，当时作家们指导着全国人民的精神生活，积极参与那个时代的历史事件，同异教作战，同行政当局和土地占有者进行斗争。

第三章　叙利亚文学

· 365

叙利亚语（叙利亚文学即用叙利亚语创作的文学）属于闪米特语系阿拉米语支的东部语族。阿拉米语有许多方言，叙利亚语作为独立的标准语从中分离出来。叙利亚语的基础是古代叙利亚一个不大的国家奥斯罗伊那（前132年至三世纪初）的首都埃泽萨的方言，该国位于美索不达米亚平原的西北部。三世纪，该国被拜占庭和波斯瓜分。

叙利亚的古代文献远远走出它们的发祥地，并在以后数世纪中传遍近东和中东的广大地区，从意大利直到中国，到处可以见到它们的踪迹。随着基督教传播到阿拉米人聚居的区域，叙利亚语便越来越成为叙利亚基督教会的规范语言。随着叙利亚教会于五世纪分裂为雅各派教会和聂斯脱利派教会之后，两个教会仍继续使用这一语言，虽然它们分别为它制定了两种不同的书写体系，但是二者还是相当接近的。

叙利亚文学,无论是原著还是译作,都是在同希腊、波斯和阿拉伯文化的密切接触中发展的,并在世界文学发展中起过重要作用。除了用叙利亚语写作的神学和《圣经》诠释以外,还成功地发展了世俗文学和科学著述。人们用叙利亚语创作过诗体和散文体文艺作品,其中有大量作品是历史性质和传说性质的:编年史,叙利亚作家和教会活动家的传记和著作年表,圣徒传,传说和故事,游记,公文,书信;还包括各种法典,哲学、医学、天文、炼金术等方面的论文,以及关于世俗科学的百科全书性质的著作。

叙利亚文学史的远古时期,是在二世纪以前,即在基督教传播之前。从二世纪到七世纪是叙利亚文学的繁荣时期,但是从七世纪起,随着阿拉伯穆斯林占领叙利亚及其邻近地区之后,就开始了叙利亚文学逐渐的、不断加剧的衰落时期,这是由于阿拉米人的日益同化,绝大部分阿拉米人改信伊斯兰教并忘记了自己的母语的缘故。这一过程在十三世纪略有停顿,当时由于形势的某种稳定,出现了几位大作家,但是很快,从十四世纪起,叙利亚的书面文学实际上差不多就停止发展了。

诗歌在中世纪的叙利亚文学中占有主导地位。直到今天,其中许多问题还没有弄清楚。对当时诗歌采用的诗律还没有足够的研究,在作者考证和许多诗作的写作年代上还有许多争论。

叙利亚诗歌的起源十分古老。比如,我们知道,二至四世纪的一些最著名的诗人,诸如巴尔德撒纳斯、哈莫尼和厄弗冷,就曾向基督教之前的远古诗歌范本学习过作诗技巧。毋庸置疑的还有,一部分诗歌作品(即使数量不多),曾经传说是晚期的某个著名诗人所作,实际上则起源于远古的"多神教"时期。

在二至七世纪的叙利亚诗歌中,占主要地位的是宗教题材。几乎所有的诗作都是写来供教堂合唱队演唱的。这一时期的叙利亚诗歌,受到犹太和希腊诗歌,以后又受到阿拉伯诗歌的很大影响。《旧约》题材经常是它的灵感源泉。希腊诗歌对于叙利亚诗歌的影响,主要表现在《新约》题材方面。

有许多固定的体裁形式,在叙利亚诗歌中颇为流行。其中之一是"马德拉萨"——用诗体写成的论战性神学作品,并在合唱队的伴唱下作独唱用。在"马德拉萨"中,不一定非严格遵守诗律不可。"忒布拉塔"(意为"切分")是一种收有许多赞美诗小片断的集子。其中包括叙利亚文学繁荣时期的诗歌作品片断。"索癸塔"是一种按照严格的诗律形式写成的诗。"索癸塔"由序诗、独白或对话和尾声组成。"麦谟拉"是一种演说词、布道文。用"麦谟拉"形式写成的作品不是供歌唱,而是供阅读用的。由一个统一的主题紧密结合在一起的若干"麦谟拉",通常被看作一篇完整的作品。"巴乌塔"

(意为"请求"、"哀求")是一种聂斯脱利派和雅各派教徒都采用的哀告诗。 ·366
"忒什波赫塔"(意为"光荣"、"赞美")是用于歌唱,并以《圣经》诗歌(除了赞美诗)或晚期经文为基础的祭祀颂歌。

叙利亚基督教诗歌的创始人,是居住在埃泽萨的巴尔德撒纳斯(154—222)。诗人曾在国王阿布加尔八世的宫廷中受过广泛的教育。有一段时期,巴尔德撒纳斯曾受业于某个多神教祭司阿努杜兹巴尔,据叙利亚文献记载,阿努杜兹巴尔曾教他学习"多神教"的歌。大概正是这位老师培养了巴尔德撒纳斯对诗歌的喜爱。巴尔德撒纳斯信奉基督教以后,成了一个独立教派的首脑,该教派在埃泽萨地区之外,在瓦西特和巴士拉之间的地区,甚至在中国的属地突厥斯坦,都有自己的信徒,而且在那里起码一直存在到十世纪。巴尔德撒纳斯模仿《圣经》赞美诗,共写了一百五十首颂诗,虽然这些颂诗没有流传下来,但是我们从较晚著作的摘句和引文中知道了这些诗篇。他还写了一部《亚美尼亚史》,该书曾被摩西(霍仑的,又名莫夫谢斯·霍列纳齐)采用。

巴尔德撒纳斯的诗歌艺术被他的儿子哈莫尼所继承。据叙利亚文献称,哈莫尼的才华超过自己的父亲。他的作品也没有保存下来。早期的另一位大诗人是埃泽萨的修士阿斯万纳。阿斯万纳创作的诗歌,在叙利亚的宗教仪式中一直保留到六世纪最初几十年。他的宗教仪式悲歌片段留传至今,曾被误认为是厄弗冷所作。

叙利亚文学史上著述最丰的诗人是厄弗冷(叙利亚人)(四世纪初—373年),他被称作"叙利亚的先知"。厄弗冷所作的四篇"马德拉萨"《反尤里安论》最有历史意义,它们是在皇帝死后不久的363年,在尼西比斯城写成的;此外,还有一篇关于358年尼科梅提地震的"麦谟拉"、十四篇讲尼西比斯被围困的"麦谟拉"。在厄弗冷的其他具有较大艺术意义的作品中,较突出的有"马德拉萨"《天堂论》和歌颂马加比父子的赞美诗。他用《旧约》题材写成的"麦谟拉"《约拿在尼尼微》、《以撒献祭》和《以利亚和撒勒法的寡妇》具有叙事诗性质。厄弗冷在去世前写的诗《遗嘱》,包含有许多珍贵的自传材料。

厄弗冷创造了"马德拉萨"和"麦谟拉"这两个名称,并规定了运用这两种体裁形式的范围。他还是埃泽萨文学与神学学校的创办人之一,他在那里度过了自己一生中的最后九年。这所学校以后在叙利亚文学的发展上起过非常重要的作用。

厄弗冷的著作,还在诗人在世时就部分地被译成了希腊语,这些译本逐渐成为拉丁语译本的基础。显然,早在五世纪,人们就开始把厄弗冷的著作翻译成亚美尼亚语。厄弗冷的大约五十首诗被译成了阿拉伯语,而其中

的某些诗又从阿拉伯语被译成了埃塞俄比亚语(吉兹语)。已知的还有从希腊语翻译过来的厄弗冷许多作品的古俄语译本。

四世纪末至五世纪初,以自己的诗作闻名的有巴拉伊和西里利翁。巴拉伊经常取材于《旧约》。他描写乌利亚被大卫王谋杀的哀歌和描写亚伦之死的诗很有意义。西里利翁的创作,在艺术和历史方面最珍贵的是他描写 396 年降临到他祖国的灾难的长篇诗作。以撒(安提阿的)(约 460 年卒)的文学遗产,主要由诗体布道文组成,篇幅虽然很大,但其意义要小得多。属于他的优秀作品的有描写罗马的诗,特别是关于 404 年节庆时在罗马举行竞技会的描写。

五世纪下半叶最著名的诗人是纳尔萨伊(卒于六世纪初),别号"圣灵的竖琴"。他最负盛名的是三百六十篇诗体演说(以一年十二个月为序分为十二卷),以及宗教和世俗内容的颂诗。

纳尔萨伊的同时代人雅各(塞鲁格的)(451—521),是许多"马德拉萨"、"索癸塔"和关于世界未来的哀歌的作者,但最负盛名的是他的"麦谟拉"。早在二十二岁的时候,他就初次发表了描写以西结"四轮"[①]的"麦谟拉"。他的作品也广泛利用《旧约》题材:他写了许多关于创世记、所多玛、约瑟在埃及、约拿历险、以利亚升天的诗。他关于该隐和亚伯的"索癸塔"具有高度审美价值,这篇"索癸塔"完全可以列入叙利亚诗歌优秀作品之列。雅各(塞鲁格的)的著述颇丰。据较晚的传说称,他一共写了七百六十部诗体训诫,并有七十名私人抄写员为他誊写著作。

远古叙利亚艺术散文的代表作,被认为是《马拉·巴尔·塞拉波翁的信》(给他的儿子小塞拉波翁)。有一个名叫马拉·巴尔·塞拉波翁的人,因战乱同儿子失散。后来他从儿子的老师那里得到关于小塞拉波翁的消息。小塞拉波翁的老师盛赞小塞拉波翁好学上进,思想高尚,性格善良。这为流亡的马拉提供了一个可以给儿子写信的机会。父亲十分清楚,他未必还能再次给儿子写信,因此,他赋予这封信精神遗嘱的性质。这封信写得热烈而又十分感人,它在某些地方甚至达到了哲理诗《传道书》的高度。

> 但愿世人中最聪明的人告诉我们,一个人能指望什么,他能够坚信不疑的是什么,世上有什么东西是固定不变的:
>
> 财富?它会被人剥夺。
>
> 祖国?它会被人洗劫。

---

① 见《旧约·以西结书》第一章、第十章。——译注

伟大？它经常被人贬抑。
壮丽？它会消失。
美貌？它会凋零。
法律？它变化不定。
贫穷？它受人轻蔑。
子女？他们总要死的。
朋友？他们会变节。
荣誉？它抵不过嫉妒。

对这封“信”的写作时间尚存争议。一部分专家认为它作于一世纪，另一部分专家认为它的作者是三世纪叙利亚的斯多葛派哲学家。

其他卓越的古代散文作品有《聪明的阿基尔的故事》的叙利亚语译本（公元前七世纪的亚述—巴比伦原作没有流传下来）。这部小说以智者阿伊卡和他的养子纳丹的相互关系为例，阐述了忘恩负义必受报应的主题思想。这部小说特别风行，而且流传甚广，其原因是题材的引人入胜和其中点缀着的十分丰富的训诫、警句、寓言和箴言。留传至今的抄本，显然经过较晚期“基督教化”的某种加工。

具有重大艺术意义的还有叙利亚的散文体教会著作：伪经《阿达伊经》、作于五世纪的《殉难者书》，其中包括在国王沙普尔二世（310—379年在位）、伊嗣埃一世（399—420年在位）、巴赫拉姆五世（420—438年在位）统治时期的叙利亚蒙难者的传记，以及叙利亚教会一般圣徒的列传。

叙利亚的历史作品中也包含艺术记叙文、寓言、故事和传记。属于这类著作的有自公元前133年/132年到公元540年间的埃泽萨编年记，其中包括对201年埃泽萨洪水泛滥的生动描述；米海尔牧首（叙利亚人，1166—1199年在任）所作的编年史，内容从“创世”讲到1196年，这部编年史的缩略本有著名的亚美尼亚语译本；巴尔·希伯来的政治史，从“创世”几乎一直讲到十三世纪末。

在《圣经》、历史故事、传记故事的基础上，五至六世纪逐渐产生了叙利亚的中长篇小说。这一时期的作品有世俗中篇小说《优锡米乌斯的故事》、《以弗所七少年的传说》（该传说的叙利亚文本成了欧洲文学中这一传说的基础），两部历史小说（这两部小说曾在阿拉伯历史编纂中留下不少痕迹）：一部是写君士坦丁和他的三个儿子的三卷本长篇小说，讲述优西比乌受难，尤里安（叛教者）在位时的罗马教皇以及约维安的故事；另一部是写尤里安（叛教者）的长篇小说。

叙利亚散文的顶峰之一，应推著名学者、医生、神学家、作家和诗人格列

高利·约翰·阿布-里-法拉兹·巴尔·希伯来(1226—1286)的《趣事录》。作者在这本书的七百二十七篇小故事中,向人们展示的正是他的同时代人描写他的那种模样:不知疲倦的民间故事收集者,通晓俏皮话、粗俗而又逗乐的笑话、深奥费解的寓言、简练的俗话、洗练的格言、简短的幽默故事和醒世故事的行家和鉴赏家。巴尔·希伯来的许多警句和格言,对于一个担任高级神职的人来说,是惊人大胆的。他用它们鞭挞当朝权贵:统治者、达官贵人和显赫的商人。

巴尔·希伯来通过他作品中许多人物之口一再指出,统治者不喜欢比他们聪明的人。由于统治者的昏庸,国家正在衰落,不义的统治者们一心只考虑自己的幸福,杀戮他们不中意的人,因此昏君的死,乃是臣民的最大幸福。

巴尔·希伯来把不少远非无足轻重的笑话和俏皮话,通过哲学家、读书人、僧侣、隐修士、医生、教师、手艺人、小丑、守财奴、小偷、强盗等人的口说出来。他还通过这些人的口鞭挞了贪婪、自私、嫉妒、怯弱、愚蠢和无知。

对"平民百姓"的爱,是《趣事录》的一大特点。它的另一特点是对信奉别的宗教观点的人采取宽容态度。正因为如此,巴尔·希伯来也把自己的这部作品献给持有不同宗教信仰的人。巴尔·希伯来的人道主义观点,最好不过地反映在他的这样一篇故事中:

> 有一天,有人问一个在墓地定居下来的隐修士:
> "你在这儿做什么呢?"
> "我在研究死人的遗骨。"隐修士答道,"我想在统治者及其奴隶们的身体结构中,找到哪怕一丁点不同的地方,但是毫无结果。它们彼此没有区别,它们完全相同。"

巴尔·希伯来作为诗人也享有盛名。他的醒世诗,他致聂斯脱利派最高主教的论战书和箴言诗尤为著名。他为悼念诗人约翰·巴尔-马达尼之死(1263)所写的哀诗以及"即兴诗",因深度和真挚而感人肺腑。这里还应该指出巴尔·希伯来对自己《趣事录》中一篇故事进行改写的诗作,以及他用诗体写的叙利亚语简明语法。

在叙利亚语和叙利亚文学的发展中,翻译起过特别重要的作用,它们已成为叙利亚文学不可分割的一部分。这些译作的价值,不仅在于它们使叙利亚人能够认识到其他民族的文化,而且还在于这些译作在许多情况下保存了原作没有流传下来的那些古代文学作品或异文,安德罗尼卡的《民族与地区志》就是如此。叙利亚人主要将作品从希腊语和巴列维语(中古波

斯语)译成叙利亚语,然后再译成阿拉伯语。其中的某些作品,后来又从阿拉伯语译成欧洲诸语言。

最重要的叙利亚译作之一是《圣经》的早期译本,后来该译本被称为《伯西托本圣经》(意为“简明本”)。《伯西托本圣经》的文本(保存了许多原著业已佚失的伪经),在《圣经》评注中曾经起过十分重要的作用。在学术上有重要意义的还有后来据《七十子希腊文本》译成叙利亚语的几种《圣经》译本:菲洛克森(马玻格的,约523年卒)的译本、保罗(特尔的,七世纪上半叶卒)的译本、托马斯(赫拉克利的,六至七世纪)的译本,以及雅各(埃泽萨的,640—708年)译于704—705年的汇编本。

从中古波斯语翻译过来的译著中,特别重要的是描写亚历山大的长篇小说的译本(七世纪)。书中含有伪卡利斯提尼斯的希腊文本中所缺少的情节(杀死恶龙、亚历山大去中国等),以及起源于梵语《五卷书》的《卡里来和笛木乃》片断。《卡里来和笛木乃》的第一个译本直接译自中古波斯语本。它是波德在六世纪所译,具有很高的学术价值,因为它可以在某种程度上恢复业已散失的中古波斯语译本。第二个译本是根据伊本·阿里-穆格法的著名的阿拉伯文本,于十至十一世纪翻译的。《辛巴德之书》的叙利亚语译本则是据八世纪下半叶译自中古波斯语的阿拉伯译本转译的。

从希腊文译成叙利亚文的则有希波克拉底和盖伦的箴言、《伊利亚特》和《奥德赛》、米南德的格言和《伊索寓言》。

总之,将希腊哲学家和学者——特别是亚里士多德的作品译成叙利亚语的为数众多的译本,作为古希腊哲学和科学同阿拉伯哲学和科学之间的桥梁,具有非常重大的意义。

第七编　中欧和东南欧文学

本编序言

尽管中欧和东南欧地区的每一个国家各具特色，囊括中欧和东南欧地区的文学发展过程仍然具有一系列共同的或者至少说是相似的特点，因此，我们有理由把这些国家的文学发展过程专辟一编加以研究。当然，在不同的历史阶段，这一共性表现的程度不尽相同，而且具有多种形式。

谈到一致性或共性，这是由一系列历史的、民族的和信仰的原因决定的。首先应当考虑到这一地区各国疆域毗邻，国家间有最为密切的国事往来。尽管它们之间政治上的相互关系远非总是具有和平性质，然而这些国家的命运却是最紧密地联结在一起的。捷克发生的事情深深地牵动着波兰和匈牙利，而保加利亚或者塞尔维亚的事件又使克罗地亚或者斯洛文尼亚感到休戚相关。甚至相隔比较远的国家，如捷克（摩拉维亚）和保加利亚，在一定的时期也曾有最为密切的政治交往。这一地区的各国同邻国——古俄罗斯和拜占庭的联系也很频繁。中世纪时，各王朝间的联系对于巩固这些国家互相间的交往起过不小的作用。这种联系在波兰、捷克和匈牙利之间，在塞尔维亚和保加利亚之间，在基辅罗斯和拜占庭之间，都是相当密切的。

文字资料，尤其是考古学方面的资料证明，所有这些国家的经济、商业交往在不同程度上是发达的。第聂伯河和多瑙河这样的水路干线，和黑海、波罗的海一样，大大便利了广泛而多样的商品交换活动。

这个地区很大一部分国家的民族和语言上的近似不可能不对互相间的文化的（当然也包括文学的）联系产生促进作用。这里指的当然是斯拉夫人，他们在自我意识中从来没有丧失族源一致感和斯拉夫共同体的感情。这一点编年史作家涅斯托尔、《大波兰编年史》的作者和科斯马斯（布拉格的）都谈到过。任何政治上的冲突，甚至宗教信仰上的差异，都未能消除斯

拉夫人统一的感情。

当然，宗教的因素也极大地加强了同一种宗教信仰的国家之间的交往，使信奉不同宗教的国家之间的交往遇到障碍。中欧和东南欧中世纪文化的东方基督教和西方基督教类型的区别已经明显表现出来。斯拉夫文字和拉丁文字，一方面使使用其中一种文字的文化相接近，另一方面又使这两组文字之间的交往受到阻碍。不同的传统也具有根本性的作用。罗斯、保加利亚和塞尔维亚的文化同拜占庭文化密切相关。斯拉夫国家有两个外在的、把它们连接在一起的中心：君士坦丁堡和并不次于它的圣山，在那里，希腊、俄罗斯、塞尔维亚和保加利亚修道院彼此之间相距咫尺之遥。西部斯拉夫和匈牙利的书面文学从西欧文学中获得创作的推动力。

然而，在指出这一点的同时，必须注意到在早期阶段，即九世纪以及十世纪的部分时期，这种划分尚不存在。大摩拉维亚、捷克，完全可能还有波兰（姑且说在小波兰疆域内），也同其他斯拉夫人一样，使用斯拉夫字母和古斯拉夫语作为宗教语言和文学语言，这种语言是由基里尔和麦托迪创造的。在捷克，古斯拉夫语文献延续到十一世纪末，直到斯拉夫文字完全被拉丁文字取代为止。这些斯拉夫语文献传入罗斯，在罗斯得到普及，传抄得相当广泛，因此我们才有可能对西部斯拉夫文学发展的这一早期阶段有所了解。

近来，十至十一世纪拜占庭同匈牙利的文化联系越来越引起学者们的注意，具体说，匈牙利发现的拜占庭题铭学文献可以证明这一点。这些联系，由于直到十二世纪仍然存在于匈牙利的东正教修道院的活动而在一定程度上得以维持。

370・

在探讨这一地区各国文学的共性特征时，不应该忽视它们在民间口头创作主题方面所表现的一系列近似之处。与蛇妖相斗的主题既出现在保加利亚关于波图卡的米凯尔之歌中，也出现在波兰关于克拉科——克拉科夫城创建人的神话传说中（也在俄罗斯关于多勃雷尼亚・尼基季奇的壮士歌中出现）。

伪经也与民间口头创作有关。伪经在这一地区的所有国家里都得到了非常广泛的传播，尽管宗教信仰不同，种族各异，尽管东正教会和天主教会都同伪经进行了斗争。在这一方面颇为典型的是：一些相同的伪经既存在于信仰东正教的塞尔维亚，也存在于遵奉天主教的克罗地亚。

这一地区不同国家类型的相似之点可能也反映在伪经文学的对立面——为教会和国家服务的官方文字中。从圣徒行传材料中也可以非常明确地看到这一点。不同国家创作的圣者传记中，或者歌颂最杰出的国务活动家（罗斯的奥尔加和弗拉基米尔、塞尔维亚的斯特凡・尼曼雅、捷克的柳

德米拉和维亚切斯拉夫),或者歌颂最早的基督教改革家(罗斯的提奥多西[洞窟修道院的]、斯洛伐克的斯沃拉德和本尼狄克、匈牙利的泽拉德和贝内德克)。历史编年史中也可以发现许多共性。饶有趣味的是罗斯的《往年纪事》和加尔·阿诺宁的编年史、科斯马斯(布拉格的)编年史以及匈牙利阿诺尼姆斯[1]的作品,都产生于十二世纪,都以循着产生这些编年史的国家远古时期的开端为己任。当然,如果说波兰的文岑提·卡德卢别克的编年史和匈牙利的阿诺尼姆斯具有骑士小说的特点的话,却不可以说《往年纪事》也是如此,而南部斯拉夫人中根本没有出现过扩展的历史叙述性作品。

这一时期这一地区的所有国家中的人们不仅迷恋编年史,而且也酷爱充满中世纪幻想的历史小说。《亚历山大的故事》特别受人欢迎。这部叙事诗在塞尔维亚、罗斯、波兰、捷克都非常闻名,虽然在创作它时各地使用了不同的原型。西部斯拉夫和南部斯拉夫人,随后还有东部斯拉夫人,除了最古老的文献之外,在口头诗歌创作中也表现出了这些民族的某种共同性。

第一章 民间口头创作

关于古斯拉夫人口头诗歌创作(民间口头创作)的情况,在很大程度上只能作一大致的考察,因为它的主要作品都是以近代(十八至二十世纪)抄本的形式传到我们手中的。可以认为,多神崇拜的斯拉夫族人的民间口头创作主要是同劳动仪式和劳动过程相关。神话是在斯拉夫族人发展到相当高的阶段时才产生的,而且是一个以万物有灵论和神人同形论观点为基础的复杂体系。看来,斯拉夫人没有诸如希腊或罗马的那种统一的最高的万神殿,但是我们知道波罗的海沿岸(吕根岛)有斯维亚托维特神[2]的众神殿和基辅众神殿。众神殿中的主神被认为是斯瓦罗格[3]——天与火之神,达日鲍格——太阳神、福祉传递者,佩隆——雷电之神,韦列斯——家业和牲畜的守护神。斯拉夫人向这些神奉献祭物。斯拉夫人的自然精灵是神人同形的或是兽形的,或者是以人鱼、神怪和小妖——林妖、水妖、家神为形象的人兽混合体。

神话对斯拉夫人的口头诗歌产生影响,并且使之获得极大丰富。在歌曲、童话和神话传说中开始解释世界的产生,人、动物和植物的起源。其中

---

① 意为“无名氏”。——译注

② 斯维亚托维特神为西部斯拉夫的战神与富裕之神。——译注

③ 斯瓦罗格,为古斯拉夫司天火之神。——译注

有能作人言的神奇的动物在活动——长翅膀的马、吐火的蛇、能预言的乌鸦，人也在同怪物和精灵打交道时得到描写。

在文字出现之前的时期，斯拉夫人的艺术语言文化表现为民间口头创作作品，它们反映了公社制度下的社会关系、习俗和概念。劳动歌曲构成民间口头创作的重要部分。这些歌曲常常具有神奇的意义：歌曲伴着农活和与季节有关的仪式，也伴随着和人类生活最重要的事件有关的仪式（生死婚嫁）。仪式歌曲的基本内容是祈求太阳、土地、风、江河、植物给予帮助——希望粮食丰收，牲畜产仔，狩猎走运。仪式歌曲和游戏里产生了戏剧的萌芽。

斯拉夫人最古老的民间口头创作体裁丰富多样。童话、谚语和谜语广泛流行。还有地名的传说，由口头传统和更晚些的《圣经》和伪经传统产生的精灵来源的故事。最古老的编年史为我们保存了这些传说的余音。

371・

看来，斯拉夫人的英雄歌曲也很早就已出现，这些英雄歌曲反映了斯拉夫人争取独立和争取与其他民族接触的斗争（如向巴尔干半岛推进）。这是一些颂扬英雄、杰出的大公和开创者的歌曲。但是英雄史诗仍处于萌芽状态之中。

古斯拉夫人中存在过一些乐器，人们在乐器伴奏下歌唱。南部斯拉夫和西部斯拉夫的文字史料提到过古丝理、三弦提琴、木笛、小号。

斯拉夫人最古老的口头诗歌对他们的艺术文化有很大影响，口头诗歌本身也经历了历史变化。

伴随着国家的形成、基督教的传播和文字的产生，民间口头创作增加了新的成分。在歌曲、民间故事，特别是在神话传说中，古老的民族神话开始和基督教的观念并存。和女妖、魔鬼一起，出现了基督、圣母、天使、圣徒，事件不仅发生在人间，也发生在天堂或地狱。在崇拜韦列斯的基础上又出现了对圣瓦西里的崇拜，先知以利亚掌握了佩隆的雷电。新年和夏季的仪式和歌曲都基督教化了。新年的仪式固定在耶稣诞生日，夏季的仪式则固定在施洗约翰（伊凡・库帕拉）节。

农民和市民的创作，受到了封建阶层和教会文化的某种影响。在人民当中，为了揭露社会上的非正义现象，人们加工并且利用了基督教文学传说。韵脚和情节划分逐渐进入民间诗歌作品之中。

来自拜占庭文学、西欧和近东各国文学的传说题材和神话题材在保加利亚、塞尔维亚、克罗地亚土地上的传播具有很大意义。斯洛文尼亚的民间创作早在九至十世纪就不仅吸收了文学题材，而且吸收了诗歌的形式，如叙事谣曲诗——来源于罗曼语系的一种体裁。例如，十世纪时斯洛文尼亚土地上关于美丽的维达的具有悲剧情节的叙事谣曲已经家喻户晓。有关维达的歌曲于七至八世纪时产生于拜占庭，后来经过意大利传给了斯洛文

尼亚人。这部叙事谣曲讲述一个阿拉伯商人诱使美丽的维达登上他的船，答应给她药治疗生病的孩子，后来把她卖去作奴隶。然而，一些歌曲中逐渐加强了反映现实和社会关系的内容（叙事谣曲《假死的人》、《年轻的马倌》）。广泛流行的还有关于姑娘遇见了海外来的骑士以及关于和“异教徒”的斗争的歌曲。这显然是反映了十字军的远征。一些歌曲中也有反封建的讽刺的痕迹。

十二至十四世纪保加利亚和塞尔维亚—克罗地亚民间创作中一个新的和重要的现象是史诗性歌曲的产生和发展。这一过程经历了两个阶段：先是产生了反映社会关系特征和早期封建社会习俗特征的具有日常生活内容的歌曲，几乎与此同时，人们开始创作颂扬英雄的歌曲。后来随着国家的建立与巩固，随着反对拜占庭和土耳其人的斗争的开始，人们转而创作英雄歌曲，它们逐渐在民间史诗中占据了首要地位。这些歌曲是由民间歌手在史诗中歌颂的事件发生之后不久创作的。

南部斯拉夫史诗是在所有巴尔干斯拉夫人的创造性协作之下创作而成的，同时也有个别的非斯拉夫民族的参与。南部斯拉夫人的史诗歌曲具有共同的题材（其基础是同邻近民族的斗争事件）、共同的英雄人物、共同的表现手段和诗体形式（所谓的十音节诗行）。同时每个民族的史诗又具有各自的特点。

塞尔维亚—克罗地亚史诗基本上是历史史诗，尽管有许多不符合时代的错误，有幻想成分和不适当的夸张，流传至今的文本仍保有一些忠实于历史的材料。歌曲反映了早期封建关系、政治制度和当时文化的特征。在一首歌曲中斯特凡·杜尚说：

> 我制服了那些固执的督军，
> 让他们服从我们的王权。

歌曲中表达了必须维护国家统一、封建主必须关心人民的思想。斯特凡（德恰尼的）在临终时嘱咐儿子：“要像保护自己的头颅一样保护人民。”

歌曲生动鲜明地反映了封建的生活、大公及其侍从之间的关系、远征、战斗和决斗、军事操演。

更早一些时候的歌曲即所谓的前科索沃[1]组歌，主要是表现塞尔维亚大公国统治时期（1159 年起）的事件，随后是表现尼曼雅王朝（1217 年起）　·372

① 指“科索沃战役”之前的时期。科索沃战役发生在 1389 年，当时塞尔维亚—波斯尼亚军队在此地被土耳其苏丹军队击垮，此后塞尔维亚变成奥斯曼帝国的属国。——译注

的事件。这些歌曲带有宗教色彩，并且讲述了塞尔维亚的统治者们的“神圣事业”和“清廉生活”，其中许多统治者被教会尊为圣徒。歌曲谴责了封建纷争和内讧。有不少歌曲颂扬塞尔维亚教会创始人萨瓦。这些最早期的歌曲是宝贵的文化遗产。它们对祖国土地的命运进行了鲜明的艺术概括，情节和形象内蕴丰富，诗歌语言技巧高超。

西部斯拉夫人——捷克人、斯洛伐克人和波兰人同东部斯拉夫人和南部斯拉夫人不同，他们看来没有高度发达形式的英雄史诗。然而某些情况可以使人作如下推测：西部斯拉夫人中或许也存在过英雄歌曲。捷克人和波兰人中间历史歌曲曾经广为流传，而这一体裁的前身通常就是英雄史诗。捷克和波兰民间口头创作的一系列体裁中，特别是在童话中，可以发现其他民族史诗所具有的情节和主题（战斗、决斗、娶妻）；个别的西部斯拉夫历史名人成了南部斯拉夫英雄歌曲的主人公，如瓦迪斯瓦夫·瓦尔能契克。在波兰和捷克的编年史中（加尔·阿诺宁、科斯马斯[布拉格的]等）也有一些看来是发源自史诗的情节和主题（丽布什卡的传说、克拉科的传说、关于“勇敢者”波列斯拉夫的宝剑的传说、围城的传说）。历史编纂学家科斯马斯（布拉格的）和其他人都证实某些材料发掘自民间传说。

封建国家的建立、统一波兰领土的思想以及同外国掠夺者的斗争中的爱国主义的宗旨决定了历史传说的普及性，决定了编年史作者对它们的态度，正是由于他们的努力，这些传说才为我们所知晓。加尔·阿诺宁多次指出他利用了老人们讲述的故事，《亨里克之书》（十三世纪）的作者修道院院长彼得提到了农民科维利克的名字，此人绰号基克，知道许多有关波兰土地的过去的传说，彼得利用了这些传说。最后，年代记中记载或者转述了这些传说，例如有关克拉科这位波兰神奇统治者的传说，他被认为是克拉科夫城的创建者，他从居住在洞穴里的吃人恶魔手中解放了自己的人民。尽管这一内容是国际性的，它仍具有明显的波兰色彩。克拉科在同兄弟们的斗争中死去了，但他的女儿万达继承了王位。有关万达的传说讲述，德国的统治者迷恋她的美貌，企图用礼品和哀求诱使她嫁给他。因为没有达到目的，他发动了反对万达的战争。由于不堪忍受失败的耻辱，他饮剑自刎，结束了自己的生命，并且咒骂自己的同胞们屈服于妇女的魔力（《大波兰编年史》）。胜利者万达不愿意作外邦人的妻子，投入维斯瓦河自尽。万达的传说是人民中最广泛流行的传说之一。传说的爱国含义和情节的浪漫性质都有一定作用。波佩里和皮雅斯特的动人故事也是关于王朝命运的传说。波佩里是格涅兹诺大公，据传他在克鲁什维茨塔楼被一群老鼠咬死。类似的主题在中世纪文学和民间口头创作中也很普及。皮雅斯特，这位波兰王朝的创始者，据传说是一位做车轮的农夫。

年代记中提到颂扬大公和国王的歌曲，欢庆胜利的歌曲，编年史作者文岑提·卡德卢别克还谈及“壮士”歌。《大波兰编年史》中转述了骑士瓦尔特和美丽的赫尔贡达的传说，这说明德国的史诗已经传入了波兰。关于波佩里家族的瓦尔特（勇敢的瓦尔特）的故事中说他从法兰西带回了美女赫尔贡达，他用歌声和诗琴演奏赢得了她的心。去波兰的路上他打死了爱上了赫尔贡达的德国王子。到达波兰后他把对她施诡计的维斯拉夫投入了监牢。但是当瓦尔特出兵征战两年时，赫尔贡达释放了维斯拉夫，并且同他一起逃到了维斯拉夫的城堡。瓦尔特远征归来后立即被监禁。是维斯拉夫的妹妹救出了他，她给他拿来了宝剑，瓦尔特把赫尔贡达和维斯拉夫碎尸万段，复了仇。文学史家们推测，关于瓦尔特和赫尔贡达的传说来源于有关阿基坦的瓦尔特的长诗，这是由一些民间艺人和十字军远征的参加者带进波兰的。

当然，在波兰民间口头创作中也有情节、主人公类型和形式都出自本地的作品。

年代记和其他文献证实了歌颂历史上的英雄和事件的歌曲的存在。包括关于安葬波列斯拉夫（勇敢者）的歌曲，关于复兴者卡西米尔和波列斯拉夫（卷须王）以及后者与波罗的海沿海及西部斯拉夫人战斗的歌曲，波列斯拉夫（卷须王）时代关于鞑靼人进犯的西里西亚歌曲，关于波兰人同加里西亚的弗拉基米尔大公战斗的歌曲，关于同信奉多神教的普鲁士人斗争的波兰骑士的歌曲。编年史作家扬·德乌戈什针对有关扎维霍斯特里之战（1205年）的歌曲所作的叙述非常珍贵：“波兰人颂扬这一胜利……编出了这种歌曲，直到今天我们仍能听到。”这位编年史作家指的是历史事件发生后不久就产生了一系列歌曲。与此同时产生了历史叙事谣曲或叙事歌。有关普舍美斯尔二世大公之妻柳德加尔达的叙事歌可以作为例证，普舍美斯尔二世由于妻子未能生育而下令把她勒死在波兹南城堡中。德乌戈什指出当时关于这件事，人们已经编出了“波兰语的歌曲”。因此，对于波兰民间口头创作来说具有典型意义的不是壮士歌类型和南部斯拉夫英雄歌类型的英雄歌曲，而是历史传说和历史歌曲。

第二章　南部斯拉夫文学

1. 斯拉夫文字的渊源

在对古斯拉夫文学的产生（首先是保加利亚文学，其次是塞尔维亚文学、俄罗斯文学，部分地也包括捷克文学）的最早渊源（从创立斯拉夫字母

和具有新的书面语言的文字开始)进行探讨时,可以找到历史上经得住论证的解释。这种语言的创立者基里尔和麦托迪以及他们的后继者把这种语言称作"斯拉文语言"(即斯拉夫语言)。例如奥赫里德的克利门特就赞扬过"多产的斯拉文语"的长处,这种通用的"斯拉夫"语在俄罗斯的科学传统中被称为古斯拉夫语,在保加利亚被称为古保加利亚语。建立书面语的历史最早必然是同斯拉夫各民族接受基督教有关,同这些民族在与古老的多神教世界观(多神崇拜)进行顽强斗争的条件下掌握了新的一神崇拜的世界观有关,同建立书面标准语言的使命有关。创立这样的语言可以促进这些民族文化的发展,促使这些民族产生自己的文学,使得它们对于其他文学尤其是拜占庭文学的吸收成为可能。

斯拉夫文字和最早的文学的建立发生在两个最古老的基督教中心进行宗教政治斗争的非常复杂的条件下——一个是拜占庭帝国(及其君士坦丁堡宗主教辖区和希腊语文化),另一个是罗马教廷(及其拉丁语文化)。后来(十一世纪中叶)旷日持久的斗争导致基督教正式分裂为东方基督教(拜占庭东正教)和西方基督教(罗马天主教)。然而在教会的这种分裂之前,两种类型的基督教的斗争长期影响着各国接受基督教的过程,同时也影响了一系列欧洲民族的文字的创立。一部分斯拉夫民族所处的地理位置(大摩拉维亚和潘诺尼亚)决定了拜占庭类型的基督教和罗马类型的基督教之间的斗争正是在它们的领土上展开的。斯拉夫语言的奠基人基里尔和麦托迪所肩负使命的独特性在于他们不得不在欧洲基督教两种原则冲突的交合点上论证和保卫斯拉夫的文字。所以基里尔和麦托迪的活动早在这两位奠基人在世时就广为人知,并且很快就具有了传奇性的特点。"斯拉夫语"、希腊语和拉丁语的书面文献证实了这一点。斯拉夫文的圣徒行传作品在这些文献中占有特别重要的地位。这就是所谓的潘诺尼亚传说,即两部相当长的传记(一部是基里尔传,另一部是麦托迪传)。有理由推测这两部传记都是由两位奠基者最亲近的学生——后来成为奥赫里德主教的克利门特所著。《基里尔传》写于潘诺尼亚,可能是在麦托迪的参与之下完成的,而麦托迪本人的传记写得较迟,可能是在保加利亚写成的。在"潘诺尼亚传说"中讲到的有关斯拉夫语的奠基人的主要生平事件,已有一些历史文献加以证实和补充。同时这两部传记中还包括不少圣徒行传体裁所具有的文学特征。流传至今的希腊语写的有关奥赫里德的克利门特的两部传记(一部篇幅很长,另一部很短)中谈到了基里尔和麦托迪的某些材料,谈到了建立斯拉夫文字的最初年代。有关基里尔和麦托迪及其传教活动的拉丁文重要文献保存了下来,包括罗马教皇约翰八世(872—882 年在位)和司提反五世(851—891 年在位)的信件,萨尔茨堡的台奥特马尔大主教及其他巴伐利亚

宗教界代表人物给约翰九世教皇的信件(900 年)。更早时期(871 年)的作品《克恩滕人交往史》也保存了下来,这部作品同样出自萨尔茨堡大主教辖区。最后,教皇图书管理人和东西方事务秘书阿纳斯塔西所写的便条和书信(875—879)也保存了下来。上述文献就其内容来看,远非具有同等意义。《克恩滕人交往史》和德国宗教界人士的信件有极大的成见性,它们的用意在于让罗马教皇谴责基里尔和麦托迪的斯拉夫传教活动,把它说成是"异端",而在中世纪,受到这种指责是非常危险的。就此还应指出,东西两派教会的教义存在分歧,而这种分歧在当时是根本性的。《信条》在确定三位一体的概念时,按照拜占庭式的理解,认为圣灵来自圣父,这种看法当然也是基里尔和麦托迪的观点。他们的反对者——使用拉丁语的德国的神甫们认为圣灵既来自圣父也来自圣子。然而罗马教皇最初是支持基里尔和麦托迪的。罗马教皇的亲近助手阿纳斯塔西的报告证明他对基里尔的学识和性格以及著作非常赞赏。当基里尔在罗马逗留期间,阿纳斯塔西有幸与他结识。保存完整的史料证明基里尔和麦托迪的生平和活动给他们的同代人留下非常深刻的印象,无论对支持者还是对敌人都是如此。作为最早的斯拉夫启蒙者,基里尔和麦托迪过去是,现在仍然是斯拉夫共同体的象征。对他们和对他们创建的文字的记忆,永远留在所有斯拉夫民族的心中,包括那些已经使用拉丁文字的民族。 ·374

基里尔和麦托迪的际遇适于他们进行斯拉夫的启蒙活动。麦托迪(820—885)和他的弟弟康斯坦丁(约 826—869 年,他在逝世前接受僧侣称号时取名为基里尔)都生于拜占庭王国的索鲁尼城(帖撒罗尼迦),他们出身于贵族家庭。他们的父亲名叫利奥,可能是希腊人,身居高级军政要职。有一种看法认为他们的母亲是斯拉夫人。兄弟两人最初在希腊人和斯拉夫人混居的环境中接受教育。他们受到了良好的希腊语教育。弟弟康斯坦丁无疑比兄长麦托迪更为出色,他才智过人,所以按照古代的传统,他的名字都放在第一位。基里尔很早就展现出才能,十四岁起他就学于君士坦丁堡,在拜占庭的教育中心,在上层贵族中间接受教育。在麦格诺拉学校毕业后,基里尔已经出色地掌握希腊的多门科学,其中对他未来的启蒙活动尤为有益的是语法学和雄辩术,还有希腊语、拉丁语、古犹太语(后来他又学习了阿拉伯语)。基里尔的老师之一是佛提乌,这是一位大作家、国务和宗教活动家。然而对于基里尔和麦托迪来说,最重要的是他们自幼纯熟地掌握了他们出生城市中的斯拉夫居民使用的活生生的方言。基里尔和麦托迪不同,在王室或省城为官的前程并没有吸引他。基里尔致力于智力方面的活动:在牧首藏书丰富的图书馆担任馆员,后来又在麦格诺拉高级学校讲授哲学(因此传统的文献中也常称他为哲学家康斯坦丁)。

拜占庭皇帝米海尔三世(842—867年在位)及其宫廷似乎很快就发现了基里尔的卓越才干,于是经常派遣他去完成重要的传教旅行,这些旅行不仅具有宗教意义,而且具有政治意义。还在青年时期(851年)基里尔就参加了"萨拉秦使团",造访过巴格达的哈里发国家,同伊斯兰教界人士成功地进行过神学辩论。基里尔曾经一度小住于自己兄弟麦托迪的小亚细亚奥林匹斯山修道院。当君士坦丁堡牧首的位置为基里尔的老师佛提乌占有时(858),这对兄弟的宗教政治活动范围获得了很大扩展。基里尔和麦托迪被派往更遥远的东方,到达可萨汗国。可以认为这一使命同俄国人首次进军君士坦丁堡(860)有联系。在赫尔松涅斯城(俄国公爵和商人们所熟知的克里米亚的科尔松),基里尔发现了"用罗斯文写的"福音书和《诗篇》(在学术界对于这种文字存在各种不同意见),在某个通晓这种语言的人的帮助下,他学会了阅读这些文本。传说在赫尔松涅斯城附近,基里尔发现了克雷芒(罗马的)(一世纪时的罗马大主教)的圣骨。这件事对于这对传教士兄弟的未来命运有着重要的影响。

375· 麦托迪的活动有所不同。他进入军界,后来成为重要官吏,掌管着马其顿斯拉夫人聚居的地区,后来才做了僧侣。但是在863年,兄弟二人由于突然的历史情况,重新开始合作活动。

大摩拉维亚罗斯季斯拉夫大公(846—870年在位)的使团来到君士坦丁堡朝见米海尔三世。大摩拉维亚公国的版图包括捷克人和斯洛伐克人的土地,当时公国正在同日耳曼王路易和他的拉丁德意志教会进行斗争。此时(863)路易同保加利亚签约结盟,罗斯季斯拉夫大公希望通过拜占庭的帮助而得到保障。据编年史作家们的叙述,摩拉维亚使臣曾代表大公宣称:"我们的人民拒绝了多神教并且信奉基督教的教规,但是我们没有一个能用……我们本族的语言教我们的老师。让其他国家看到这一切时都来仿效我们吧,先生,请派给我们这样的主教和师长吧。"这一信函的主要思想不是与多神教的斗争(据说多神教已被战胜),而是同拉丁宗教政治影响的斗争,而这种影响的传播者便是德意志宗教界。这一问题的解决在很大程度上依赖于使用本族("我们的")语言的自己的教会的建立。斯拉夫语还没有书面形式,但是人们已经尖锐地感觉到对它的需要,因为在封建时代早期,书面语言与人民语言的贴近具有重大的政治意义和文化意义。罗斯季斯拉夫大公指出了这一点,他在告知皇帝时说,其他国家(显然指斯拉夫国家)有可能效法他的创举("看到这一切时都来仿效我们")。后来,创立共同的教会书面语这一具有远见的思想在许多斯拉夫民族中在很大程度上实现了。罗斯季斯拉夫想要得到传教士的意向和米海尔三世为此正确无误地选择两位"索鲁尼人"兄弟的决定,这两件事从使不同斯拉夫民族领会到

其亲缘关系和文化上的相似性的角度来看，是具有远见的行为。古罗斯编年史家涅斯托尔（在《往年纪事》中）在描述欧洲斯拉夫人的地理分布时总是把这些情况同斯拉夫各族有亲缘关系、他们的文字和宗教有统一性这些观点联系起来。他写道："斯拉夫人分立了，而文字却按照他们的名称被称作斯拉夫文字。"这位古罗斯编年史家以深切的崇敬之情谈及基里尔和麦托迪的功绩，他强调指出他们事业的广泛意义：为了"摩拉维亚人最先创立了字母，这些字母被称为斯拉夫文字，俄罗斯人和多瑙河的保加利亚人也使用这种文字"。就是说，基里尔和麦托迪创造的书面语言被牢固地理解为若干斯拉夫民族的共同成果。

米海尔三世皇帝在派遣基里尔和麦托迪去大摩拉维亚时（如在《麦托迪传》中所说）明确地指出自己选择这两名传教士的原因："因为你们二人都是索鲁尼人，而索鲁尼人全都讲斯拉夫语。"但是这一决定显然并不仅仅只是由于两兄弟出身索鲁尼。

为居住在拜占庭和与其接壤的保加利亚的斯拉夫人创立自己的文字的时机已经成熟，并且已经成为刻不容缓的事情，所以在罗斯季斯拉夫的使臣到来之前，基里尔就已经在从事十分困难而又需要大量耗时的工作——为斯拉夫人创造字母（他"编写文字"）。基里尔创造的斯拉夫字母是以希腊字母为基础的，但是按照表达斯拉夫语音体系的要求作了重大的改变。两种斯拉夫字母（格拉哥里字母和基里尔字母）究竟哪一种较早创立，学者们众说纷纭。最有可能的是：基里尔创造了格拉哥里字母，后来这种字母在第一保加利亚王国首府普雷斯拉夫被基里尔字母所取代。在创造字母的同时，基里尔还在拜占庭时就已开始把福音书的希腊文本译成他创造的书面"斯拉夫"语（他开始书写"福音谈话"）。

希腊语有久远发达的文学传统，把福音书由希腊文译成首次出现在基里尔笔下的另一种文字，这一过程本身具有非常重要的和有广阔前景的文学活动的意义。基里尔，随后还有麦托迪及其弟子们，努力完成了对发展中世纪斯拉夫民族文化具有奠基意义的工作，这种书面语言从一开始就应当具有复杂的术语、丰富的成语和传统的文化素养。没有这些条件，要将任何作品从希腊文译成这种新的语言都是不可能的。由于要用新的"斯拉夫"语来举行宗教仪式，所以需要它有一定的修辞规则，把必不可少的庄严语调和对刚刚熟悉基督教文化的斯拉夫人同样十分必要的通俗性结合起来。

在大摩拉维亚，随后在潘诺尼亚，基里尔和麦托迪进行传教活动时，显然完善了自己的书面语言，注意到了各地斯拉夫方言的特征。于是，他们巩固了这种新出现的斯拉夫文字的进一步普及的可能性。当然，掌握书面 ·376

的"斯拉夫"语要求人们必须经过学校培养。但是对于斯拉夫人来说，这远比学习希腊语或拉丁语容易得多。掌握基里尔和麦托迪的书面语言遗产后来逐渐变得容易一些，这还是由于这一时代不同斯拉夫民族的活生生的语言有许多近似之处。

建立"斯拉夫"语的宗教文字为某些斯拉夫民族相当快速地发展他们新的封建文化以及形成他们自己的世俗文学提供了广泛的可能性。

根据传说，由于基里尔和麦托迪出使的主要任务是使拜占庭类型的宗教仪式使用通俗易懂的语言（罗斯季斯拉夫大公要求："用我们的语言"），两兄弟为此从希腊文翻译了对此必不可少的经卷：福音书、《使徒行传》和《圣诗集》，可能还有基里尔死后由麦托迪翻译的《圣经》的其他经卷。最初举行的斯拉夫人的宗教仪式很难每天进行（由于斯拉夫人的宗教人士极少），所以基里尔和麦托迪首要的任务是保证在节日和礼拜日的宗教活动。我们有理由认为，为了这些日子，他们自己从福音书和《使徒行传》中选出了东正教传统中存在的一些可供阅读的必要材料。最早建立的斯拉夫教会需要制定一定的法规。为此，麦托迪翻译了——也可能部分地加工改写了——拜占庭的《东方教会纲要》（《教会法汇编》），即教会和某些民间法律汇编。传教士两兄弟在短时间内所作的巨大努力为率先确立斯拉夫文字创作了一切必要的条件。基里尔和麦托迪的文学创作可以以他们的传记（"潘诺尼亚的传说"）和他们的同代人——教皇的图书管理员阿纳斯塔西的证明为依据进行一定的推测，加以说明。他们创作了最早的斯拉夫文字的祈祷辞、与发现克雷芒（罗马的）圣骨有关的作品、论战性和阐明教义性质的作品。还应当提及基里尔编写的卓越的《颂辞》，那是颂扬杰出的拜占庭作家格列高利（纳西盎的）的。

可能出自基里尔手笔的《序诗》独具一格，抒情性鲜明，感人至深，这是为他翻译的福音书所作的风格独特的诗体序言（在一种抄本中对这篇作品作了如下概括："已故先师我们的哲人康斯坦丁所作"）。《序诗》意义深刻，论战性强，有高度的抒情性，诗歌形式完美。基里尔依据古已有之的、高度发达的教堂诗歌，尤其是继承了格列高利（纳西盎的）的遗产（如贯顶诗），创造了真正的斯拉夫诗歌作品。《序诗》由一百行诗组成，每行十二个音节，通常在第五音节之后（有时也在第七音节之后）有停顿。总体上看，诗歌具有对于拜占庭的模式来说十分典型的抑扬格性质，形式严谨，与使用同音法有关的语言体系颇为周密。《序诗》的主要思想表现在作者面对所有斯拉夫民族（把他们当作一定的民族共同体），这些民族第一次要用自己的语言掌握书面的智慧和信仰的真谛：

倾听吧，以全部智慧，
倾听吧，所有斯拉夫人民，
倾听吧，用上帝降临的语言，
这是坚定心灵和智慧的语言，
这是认知上帝的语言。

《序诗》号召所有斯拉夫人对待福音书要像对待保卫人的生命和心灵的精华那样，使人不至于“讨厌地腐烂下去”，福音书能够滋养和巩固人的心灵。另外一首有赞颂意义的诗歌——《索鲁尼的德米特里赞美诗》的抒情意味也十分浓厚，这首诗可能是麦托迪所作（在受迫害时期，882—884 年）。麦托迪在大摩拉维亚为出生在他的故乡索鲁尼的德米特里作了颂扬祈祷（“在自己的祖国……有如光芒四射的明灯”）。

在赫尔松涅斯附近发现的一世纪罗马教皇克雷芒的圣尸成了基里尔用三部互相联系的作品创造一个综合作品的理由：首先根据拜占庭圣徒行传的传统叙述发掘到圣尸的情况；其次是关于克雷芒生平活动的庄严的布道；最后是对这位苦行者的赞颂诗歌。这部作品（不包括颂歌）以《光荣的克雷芒圣尸迁移记》的形式流传至今。由于有了基里尔的这些作品，保加利亚人和其他信奉东正教的斯拉夫人（其中也包括在罗斯的斯拉夫人）才崇敬地纪念克雷芒（罗马的）。基里尔显然也写过反映他多次宗教辩论的论战性文章。《基里尔传》中提到了他同圣像崇拜反对派们、同萨拉秦人（信奉伊斯兰教的阿拉伯人）的斗争，对基里尔在同威尼斯的“三语派”争论中捍卫斯拉夫文字和宗教活动的事迹，也有详细的描述。这里必须指出，在西欧（部分地也在拜占庭）存在一种看法，认为只有三种语言——古犹太语、希腊语和拉丁语适用于宗教活动和任何书面文献。罗马教廷总是护卫拉丁语万能的尊严。基里尔和麦托迪的活动的意义在于使“斯拉夫语”纳入“神圣”语言之列，确立新的斯拉夫文字和“三语派”们已经承认的那些语言平等的地位，并且为产生斯拉夫文学语言创立了可靠的前提。基里尔使威尼斯宗教界威信扫地。他说道：“你们只注意三种语言而迫使其他民族和种族成为盲人和聋哑人，你们不感到可耻吗？我们知道许多民族都有自己的文字……使用自己的语言。”这样的看法使得基里尔有可能依靠拜占庭的宗教政治传统：拜占庭和强制推广拉丁语的罗马不同，这一时期的拜占庭不阻碍各种文字和各种语言的祈祷活动的发展，也鼓励“斯拉夫语”的发展。基里尔对“三语派”们说，除了斯拉夫人之外，以下一些民族也有各自的语言：“亚美尼亚人、波斯人、阿瓦兹基人（阿布哈兹人）、伊维尔人（格鲁吉亚人）、苏格捷亚人（苏格捷亚的阿兰人）、哥特人（克里米亚哥特人）、

阿瓦尔人、土耳其人、可萨人、阿拉伯人、埃及人、叙利亚人和其他许多民族”。这里鲜明地显示出基里尔人文主义和文化观点的视野的开阔，他坚持不同民族之间的平等。在同“三语派”的论战中他不仅把信奉基督教的民族的语言视为有权存在的语言，而且把信仰其他宗教的民族的语言也称作有权存在的语言，甚至包括那些他曾经与其教会互相论战的民族（阿拉伯人、可萨人）。基里尔在这一论战中的胜利是确立斯拉夫文字在欧洲的重要地位的最初的、重要的经验。

在大摩拉维亚进行了三年活动之后，基里尔和麦托迪动身前往罗马，此行目的在于向教皇通报完成使命的情况，并且希望在同德意志教会的斗争中得到教皇的支持。途中他们造访了斯拉夫公国潘诺尼亚，这个国家在教会方面依赖于萨尔茨堡的拉丁德国教会。然而潘诺尼亚大公科采尔在自己的首府布拉特诺格勒热情接待了基里尔和麦托迪，他们在潘诺尼亚客居约半年之久。科采尔大公研究了“斯拉夫文字”，并且非常欣赏。遵从他的旨意，基里尔和麦托迪把这种文字教给了大约五十名学生。后来他们兄弟二人途经威尼斯（在这里同前面提到的“三语派”进行了论战），来到了罗马，教皇哈德良二世（867—872年在位）隆重地接待了他们。教皇谕令用“斯拉夫语”作弥撒，并且承认了“斯拉夫文字”。但是到罗马后不久，基里尔便卧病不起，随后溘然长逝，他的灵柩安放在圣克雷芒柱廊大厅里。弟弟死后，麦托迪的全部活动都用来同德意志教会进行艰苦而力量悬殊的斗争。

应科采尔大公之请，麦托迪继续在潘诺尼亚从事启蒙教育活动，后来重又来到罗马，得到了潘诺尼亚主教教职。但是德意志宗教界人士向罗马教皇的告密发生了效力。萨尔茨堡的阿达里文大主教和弗列金根的赫尔爱纳利赫主教把麦托迪投入巴伐利亚监狱，两年半后（873）他才在新教皇约翰八世的要求下获释，而且教皇任命他为摩拉维亚大主教。然而在摩拉维亚，罗斯季斯拉夫大公已被他的侄儿斯维亚托波尔克推翻，后者处于一批德意志主教的影响下。麦托迪直到生命的最后一刻，仍同自己的弟子克利门特、纳胡姆、格拉兹德、萨瓦、安格拉里厄斯一起，为争取用斯拉夫语进行教会活动、为普及斯拉夫文字进行顽强不屈的斗争。麦托迪逝世（885）后，新任潘诺尼亚大主教、德意志人维辛格及其追随者们——拉丁语教堂的支持者说服司提反五世教皇禁止斯拉夫语作为教会活动的语言。斯维亚托波尔克从自己的领地驱逐了麦托迪的弟子。至此时为止，麦托迪的教区内只有二百名通晓斯拉夫文字的神职人员。斯维亚托波尔克残酷地迫害了其中的很多人。斯拉夫教界的低级代表人物被卖到威尼斯为奴，但很快在886年时就被威尼斯的一批大臣赎出，这些人去了君士坦丁堡。其中一部分人留在拜占庭，另一部分人到达保加利亚。麦托迪的弟子克利门特、纳胡姆

和安格拉里厄斯被遣送到保加利亚。

2. 保加利亚文学

· 378

从麦托迪的弟子抵达保加利亚时起，保加利亚文学开始有了长足的发展。保加利亚成了斯拉夫教会训诫文学初始的中心。这种文学由于保加利亚作家和翻译家们的努力得到了推广，逐渐传入其他早期封建国家，在那里为发展其他一系列古斯拉夫语文学奠定了基础。

九世纪下半叶，保加利亚经历了封建化、斯拉夫化和基督教化三者互相紧密联结的过程。保加利亚国内出现了尖锐的教会冲突，与前已提到的以及更早发生在大摩拉维亚和潘诺尼亚的宗教生活和文化生活中的一些现象很相似。但是在保加利亚，这一过程的主要特点是斯拉夫教会和斯拉夫文字相当迅速并相当彻底地取得了胜利。

866 年至 870 年间，拉丁语宗教界在保加利亚开始了自己的活动，但是保加利亚人不喜欢拉丁语和拉丁文字。君士坦丁堡公会议于 870 年在保加利亚扩展了希腊教会的影响，但是这种教会（以及希腊语）也没有得到保加利亚人的承认。

早在 865 年就接受了基督教的鲍里斯一世大公及其宫廷像过去的罗斯季斯拉夫大公一样，需要建立保加利亚自己的教会和斯拉夫的文字。

当斯维亚托波尔克把克利门特、纳胡姆和安格拉里厄斯驱逐到保加利亚时，他们如《克利门特传》所说："心甘情愿地"来到了这里，有可能先期到达保加利亚的麦托迪的两名弟子为此奠定了基础：麦托迪曾经把"一名神甫和一名助祭连同一批书籍"留在了君士坦丁堡。这些书籍显然是斯拉夫文的。

鲍里斯大公非常热情地接待了斯拉夫的神甫们，经常同他们交谈，并且把他们安置在自己的首都普雷斯拉夫附近的圣巴多罗买修道院里。鲍里斯的身为僧侣的兄弟多克斯对于文字工作给予了很大的帮助，多克斯之子托多尔亲自转抄书籍。圣巴多罗买修道院成了保加利亚文字普雷斯拉夫经书派的中心。这个派别最初是由克利门特和纳胡姆领导的（安格拉里厄斯此时可能已经去世）。此后不久克利门特创立了奥赫里德经书派。

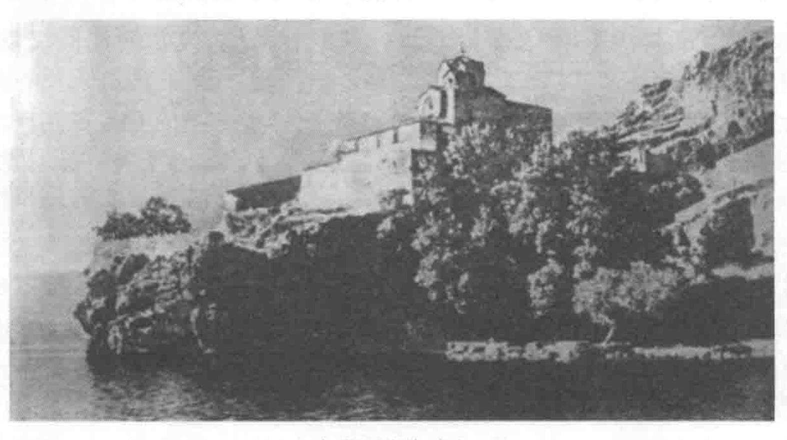
创立两个教会派别——普雷斯拉夫派和奥赫里德派——之所以成为可能，主要是在第一保加利亚王国的建立时期保加利亚国家和文化繁荣的结果。鲍里斯之子西蒙（893 年起为大公，919—927 年为沙皇）在和拜占庭帝国数度交战之后统一了若干斯拉夫土地（色雷斯、马其顿的部分地区等），并且迫使拜占庭纳贡。这是第一保加利亚王国的鼎盛时期。沙皇西蒙在君

士坦丁堡受过良好的希腊教育，他试图在短时间内建立保加利亚教会并发展起书面文化，把经典的拜占庭传统与基里尔和麦托迪的书面遗产结合起来。为此目的，西蒙大力扩展了普雷斯拉夫经书派，集合了精通两种文学语言——希腊语和"斯拉夫语"的作家和翻译家，而斯拉夫语同古保加利亚民间的语言肯定是最为接近的。西蒙对奥赫里德经书派也提供了很大的帮助。两派协调一致，顺利地发展教育、翻译和文学活动。西蒙在位时，保加利亚文学经历了自己的黄金时代。

普雷斯拉夫经书派的主要组织者之一、保加利亚文字和教会的创立者之一是普雷斯拉夫主教康斯坦丁。康斯坦丁是麦托迪的弟子，并且看来是在麦托迪的影响下获得了拜占庭斯拉夫的高级教育，掌握了斯拉夫文字和翻译希腊著作的艺术。康斯坦丁在保加利亚大公的宫廷工作。在纳胡姆的激励下，还只是一个神甫时，康斯坦丁就编写了《福音入门》(893年以前)。这部著作收集了全年所有礼拜日的教会训诫谈话，它是业已建立的保加利亚教堂组织正常的祈祷活动时必不可少的书籍。康斯坦丁指出，这部著作的基础是最有名望的东派"教父"金口约翰(卒于407年，他对马太福音和约翰福音有三百八十二页注释)、奚利耳(亚历山大的)(有十二篇注释)和其他若干早期拜占庭宗教作家的具有很高权威的注释。康斯坦丁本人独立写了一篇谈话(第四十二篇)及这部汇编的前言和跋。与其他所有同代的保加利亚作家一样(他们在东方基督教教父著作注释的传统下开展自己的工作)，康斯坦丁作为一个作者特别谦虚，而且传统的妄自菲薄在他身上达到了自我揭露的程度。他请求读者原谅他在编写《福音入门》时表现出作者的胆大妄为，他觉得自己是才力平庸之辈。

379·

然而康斯坦丁的注释符合布道传统的一切文学方面的要求，每一篇谈



奥赫里德修道院

话都由三部分组成：导言、对福音书段落的解释及结语。对正文的解释是传道的中心部分，取材自拜占庭原有的资料，而导言和结语为康斯坦丁本人所作。他的谈话相当通俗，用修辞性的问话、对照、比较和借喻巧妙地修饰对话。在一系列谈话的开头，康斯坦丁都邀请听众和读者来参加“宗教聚餐”、宗教的盛宴。他用于款待人们的“语言”便是“圣餐”。这一切对于保加利亚人来说新颖而且具有吸引力，他们已经开始熟悉这类文学。

康斯坦丁布道的主要内容，也和与他同代的其他保加利亚作家一样，都是向听众——不久前的多神教徒解释基督教道德的规范。但是这些训诫的作用也不可能不与听众对《圣经》文学丰富和纷繁多样的情节基础的掌握结合在一起。康斯坦丁诠释了寓言和圣诫，详细地解释了基督教义的基础，有时解释了教义本身。他极力坚持号召人们做善事，宣扬仁慈，揭露富人的贪婪和自私。与此同时他也揭露多神崇拜，就像在所有斯拉夫人中一样，多神教的残余也存在于保加利亚人中。在第二十八篇“谈话”里，如同过去在拜占庭传统中存在的（后来在古罗斯文学中也存在过），康斯坦丁痛斥了“鬼歌”（保存有多神崇拜传统的民间口头创作），他要求人们不要唱也不要听这些歌曲。总体上康斯坦丁的布道辞的听众对象主要是属于封建贵族阶层的人。但是也有一处说到，他“喜爱”人民。当写到曾经被践踏的他的“斯拉夫族”从今以后也信奉基督教时，他表现了爱国主义的观点。由于大公家族内发生的一系列事件（在鲍里斯本人及其儿子西蒙笃信基督教的情况下，他的另一个儿子弗拉基米尔拒绝信奉基督教），康斯坦丁的谈话显得更加具有现实性。

在康斯坦丁的作品汇编中还把《正教要义》包括在《福音入门》中，《正教要义》是以君士坦丁堡牧首盖尔曼（八世纪）的作品为基础写成的，它解释了教会组织和宗教仪式。这也是保加利亚教会建立阶段非常重要的资料，因为它符合鲍里斯和西蒙的愿望：为建立自己的教会组织奠定基础，使之能与拜占庭的影响相抗衡。《字母顺序祈祷文》可能也出自康斯坦丁（普雷斯拉夫的）之手。这是继基里尔的《序诗》之后古保加利亚文学中的第二部宗教诗。这部《祈祷文》的特点是具有基督教的高昂激情、规整的诗歌结构、精巧的风格。《祈祷文》继承拜占庭的传统，用字母贯顶诗的原则写成，和《序诗》一样，这部祈祷文用十二个音节组成，第五音节（有时是第七音节）之后有停顿。这种格律按照保加利亚的传统被称为“古保加利亚六音步长短短格”。祈祷文表达了斯拉夫人基督教化、创立斯拉夫文字和宗教活动的许多重要思想。可以认为，康斯坦丁创作了中世纪年代记类型的第一部保加利亚历史文献。这部著作以拜占庭文献为基础，并且是对《圣经》历史的表述，接下去又讲述了罗马和拜占庭一些皇帝的事情（直到拜占庭

·380

皇帝、哲学家利奥六世，九世纪末）。涉及保加利亚历史的只有一个情节：尼斯福鲁斯一世系保加利亚人所杀。

为了对自己的老师表示感激之情，康斯坦丁（普雷斯拉夫的）写了《麦托迪祈祷文》，这是一篇有许多华丽辞藻的、用来颂扬这位斯拉夫奠基者的祷文，它以高度的抒情性和亲切态度歌颂了麦托迪，他数次被称作“导师麦托迪”。它突出了麦托迪作为创建斯拉夫文字的参加者，作为同“多神崇拜”现象斗争的勇士和伟大的牧师的伟业。他为了纯正的信仰建立了功勋，也为此遭受了苦难。麦托迪的事业犹如由东向西移动的“太阳”，放射着光芒。在摩拉维亚的土地上，麦托迪是战胜异教徒的“坚硬的岩石”。《麦托迪祈祷文》最初篇幅很小，后来不断补充了一些新的赞美诗。这部作品是早期保加利亚宗教诗歌的重要文献。

906年，已担任普雷斯拉夫主教的康斯坦丁又遵从西蒙大公的嘱托，翻译了亚大纳西（亚历山大的）《反阿里乌派论集》，这是亚大纳西约在360年为反对亚历山大城的神甫阿里乌及其追随者们而写的一篇论战性作品。翻译这部作品对西蒙有重要意义，因为保加利亚教会还没有完全巩固，不久之前刚刚接受基督教的保加利亚又有形形色色的异端邪说开始泛滥。亚大纳西在批驳阿里乌派的同时系统地论述了正统的教义，这对保加利亚早期封建社会的形成也是必不可少的。《反阿里乌派论集》的基本内容是捍卫东正教关于“三位一体”的教义，当年基里尔和麦托迪在同德意志和拉丁教会斗争时也捍卫了这一概念。翻译“教父”之一——亚大纳西的作品是康斯坦丁对基里尔和麦托迪的遗产作出的新贡献。康斯坦丁还翻译了对宗教学说原理进行通俗解释的奚利耳（耶路撒冷的）所著的《教理问答》。亚大纳西的著作和这部《教理问答》都由康斯坦丁（普雷斯拉夫的）常任助手、鲍里斯大公的侄儿托多尔抄写。康斯坦丁（普雷斯拉夫的）著述活动的方向同他的同代人和战友——奥赫里德的克利门特所从事的教学和传教活动非常近似。同属普雷斯拉夫派的约翰教区长是康斯坦丁的另一位杰出的同代人。有关约翰教区长生平的资料几乎全部没有保存下来，拜占庭的称号“教区长”表明约翰是某保加利亚修道院（有可能是古保加利亚首府普利斯卡）的教区首领（男修道院长）。他的文学活动在新首府——普雷斯拉夫城，在西蒙的宫中展开。约翰不是麦托迪的弟子，但是他从斯拉夫奠基人最亲近的继承者（最有可能是奥赫里德的克利门特）那里接受了基里尔和麦托迪的著述遗产。克利门特在被驱逐出大摩拉维亚后，最初曾在普雷斯拉夫学校任教。

约翰教区长的翻译活动及文学活动标志着保加利亚著述发展的全新阶段。如果说基里尔、麦托迪和他们的弟子为斯拉夫人奠定了宗教文字的基

础(翻译了教规、创立了祈祷文学),即保证了斯拉夫语的宗教活动和启蒙教育,那么约翰为自己提出了全新的、非常复杂的任务。他可能在君士坦丁堡受到了拜占庭教育,决意把神学基本教义移植到保加利亚的文化环境之中,为此目的,他求助于东正教最有权威的思想家、经院哲学的鼻祖——大马士革的约翰所写的著作(八世纪)。约翰教区长从希腊文翻译了大马士革的约翰的长篇作品的一部分(《正教原理》),按照斯拉夫的传统被称作《论正教信仰》。翻译的那些章节(一百章中译了四十八章)全是约翰认为在他的时代对保加利亚教会生活而言容易了解和重要的章节。他没有翻译那些具有抽象的神学意义的章节。

在译者自序(《前言》)中,约翰指出了从希腊语把这部作品译成"斯拉夫语"的极大困难,希腊原著深奥难懂,把原文的哲学名词和教理名词、抽象概念和推理表达出来是特别困难的事情。约翰知识渊博,才智超人,而且非常勤奋,这使他有可能成功地完成这项繁重的工作,鲍里斯大公的兄弟——多克斯教士对此给予了支持和鼓励。《论正教信仰》的出现是斯拉夫人书面文化发展中的新成就。理解这部著作要求读者有相当高的文化水平。显然,普雷斯拉夫派的子弟们具有了这样高的水准。

约翰教区长对早期拜占庭文学中的自然科学原理表现出了很大兴趣,指出这一点很重要。他从前已提到的大马士革的约翰的作品中翻译的某些章节包括下述一些知识:宇宙构造、宇宙的四个要素(火、土、水、空气)、七大行星(太阳、月球、木星、水星、火星、金星、土星)。读者第一次了解到了黄道带的情况,了解到了月亮反射太阳光的知识,也了解了最大的河流(恒河、尼罗河、底格里斯河、幼发拉底河),各种动物和植物。

约翰教区长显然比这一时代的其他保加利亚作家都更深刻地意识到,为了保加利亚早期封建社会开展更广泛的教育事业,必须创造一些必不可少的资料。所以他写了一部领域广阔而又独特的作品,这部作品包括的有关宇宙的知识比大马士革的约翰的作品更多。约翰教区长的主要著作是《六昼书》。

约翰教区长的这部著作具有特殊意义,因为有了这部著作,保加利亚文学和其他斯拉夫文学才加入到了这一时期自然科学作品的古老而又普及的传统中来。在这部作品中详细地描述了基督教对世界构成的看法。它借助于广泛的材料和象征的诠释,讲解了《圣经》传说(《创世记》的三章)中的上帝用六天时间创造世界的故事(由此得名——《六昼书》)。许多早期的基督教作家创造了六昼书体裁,这是一种特殊的百科全书,了解这些内容对每个有文化的人都是必不可少的。最重要的六昼书撰写者包括:奥利金(三世纪)、拉克坦提乌斯(约 304 年)、优斯塔修斯(索鲁尼的)、厄弗冷、大巴西

勒、安布罗斯、格列高利（尼斯的）、格列高利（纳西盎的）、金口约翰、加巴拉的塞维里安、奥古斯丁（四至五世纪）、乔治·皮西达和阿纳斯塔修斯（西奈的，七世纪）。从上述列举的名单可以看出，对世界的创造进行诠释的工作，东派教会的“教父”（金口约翰、大巴西勒）和西派教会的“教父”（奥古斯丁）都曾从事过。约翰教区长主要依靠大巴西勒和加巴拉的塞维里安的六昼书，除此之外，约翰无疑也利用了巴西勒（该撒利亚的）、塞勒斯的德奥多里特和前面提到的约翰（大马士革的）的各种著作。约翰教区长博学多才，他很熟悉自然科学知识（在很多情况下是幻想出来的知识）的汇编《生理学家》。约翰同其他所有的六昼书的作者一样，努力描述基督教对宇宙的看法，并且推翻了古代哲学家们创立的宇宙观。他反对古代思想家巴门尼德、泰勒斯、德谟克利特，提到了柏拉图和亚里士多德的名字。约翰对亚里士多德比对其他古代作家了解得更为深刻。例如在约翰这部著作的第六篇中包括的关于人、人体的议论，是在大巴西勒、加巴拉的塞维里安的作品中所没有的，然而其内容又与亚里士多德的动物学论述十分相近，约翰可以根据教士米列提的拜占庭改写本来了解亚里士多德的论述。《六昼书》的前言标题写道：“六昼书是约翰教区长从圣巴西勒、约翰、塞维里安和哲学家亚里士多德及其他人那里转抄而来的，这在序言中已经证明了。”

约翰以不容置疑的文学技巧描写了许多自然现象，力图描述和阐明天地、星球的构造以及地球上鸟兽的特征，传播在当时可以为人接受的有关国土、海洋、河流等的地理知识。约翰的这些描述和阐释具有教育性质和美学性质。在很多情况下，鸟类和兽类实际存在的或假想的特性应当成为人们行为的典范。例如著作中提到了小鹤总是关心自己已经失掉部分羽毛的父亲，它们用翅膀烘暖老鹤的身体，在飞行中扶持它，保证供应它食物。人们对待自己年迈的父母也应当表现出这样的关心态度。雌斑鸠的“伴侣”死去后，它不去追逐别的斑鸠，而是仍然孑然一身。寡妇也应当这样。

382·

和其他所有的六昼书一样，约翰的诠释建立在基督教象征的基础之上，有时还伴有幻想，他的诠释具有抒情调性，富有诗意，在许多情况下还有论战性（在反驳多神教哲学家们的观点时）。约翰教区长的《六昼书》不是前人著作的简单编纂。这部著作里，作者的叙述清晰完整，材料和例证的选择独具匠心，有作者的补充和与约翰同时代的保加利亚社会有关的材料。《六昼书》的内容和风格针对有文化的读者，主要对象是宫廷阶层。约翰教区长以其著作为古保加利亚文学语言的发展作出了巨大的贡献。

约翰的《六昼书》中包括许多对他所处的时代和环境来说非常现实和独特的看法。如他对斯拉夫语、对斯拉夫语与希腊语的区别、对斯拉夫人习俗和生活的精辟见解。约翰以谴责的态度谈到了斯拉夫人的多神崇拜

(“讨厌的斯拉夫人”对太阳的崇拜),谈到了在保加利亚流行过的异端邪说。他对年轻的保加利亚国体问题的看法也很重要。这涉及保加利亚人和可萨人子继父位的王权继承程序。这在第一保加利亚王国的建立阶段恰恰具有重要意义。当时鲍里斯一世大公的王位传给了他的儿子西蒙大公(后为沙皇),而没有传给鲍里斯的兄弟多克斯,后者后来在修道院隐修。前言中约翰多次提到自己的庇护者西蒙大公。在第六篇里约翰用华丽的辞藻描述了普雷斯拉夫:令人惊叹的宫殿,帐篷和装饰精美的教堂(用大理石、金、银装点)。他还描述了西蒙大公本人:大公穿着华贵,身挎金剑,在一群盛装的大臣簇拥下端坐。约翰作为一个亲历者,赞美大公宫殿的壮丽,因为这种描述是绝无仅有的,所以具有很大的历史文化价值。与此同时,《六昼书》中也写到了人与人之间的不平等现象,写了生活在困苦中的保加利亚“平民”和“穷苦人”。在这一方面,约翰继承了“教父”们布道的优秀传统,尤其是继承并发展了金口约翰对穷人“慈悲为怀”的主题。

在《六昼书》的前言中,约翰教区长在读者面前再现了充满抒情意味的美妙的宇宙图景。例如约翰写道:“喜悦从不疲劳,它的羽翼在增长。人们在领悟,天空为人们缀上太阳和繁星,大地为人们装饰起果园、茂林和鲜花,还有群山环抱,为了人们,江河湖海里鱼儿密密匝匝,为了人们,安排了真正的天堂,这一切怎不使人们欢畅?”接下去又写道:“我们看到了太阳,它时而升起,时而落下,或又高悬在天间;我们看到了月亮,它或盈或亏;我们看到了繁星,它们定时出现又定时隐没,告示着收割和播种的时间,提醒着在水上航行的人们,何时有风暴来临,何时浪静风平——看到这一切,我们颂赞创世主,赞美他创造了这些美好的事物……当我们看到雨水适时地浇灌土地,大地上青草芊绵,田野麦浪起伏,森林郁郁葱葱,果实在成熟,群山披起绿装,这时,我们赞美上帝,同圣大卫一起赞颂,同他一起歌唱,我们说:主啊,你的事业彪炳千秋,你创造的一切都是智慧的化身。当我们听到啼啭的鸟儿放声歌唱,听到夜莺、鸫鸟、松鸦、黄鹂、啄木鸟、松雀、燕子、云雀唱出的美妙歌曲时,我们赞美创世主,心花怒放。”这支对世界及其优美事物的绝妙颂歌,这支充满中世纪基督教乐观主义精神的颂歌,见证了西蒙大公时代早期保加利亚封建社会和保加利亚文学的普遍情调,约翰教区长的作品就是献给西蒙大公的。后来这部《六昼书》在罗斯和塞尔维亚的古代文学中得到了传播,并在这两国的文学中占据了相当重要的地位。

普雷斯拉夫派还包括作家切尔诺里捷茨·赫腊布尔,他只有一部著作闻名于后世,这是一部非常有意义的作品——《谈文字》(可能在九世纪最后十年写成)。作者的传记材料没有流传下来。学术界有一种推测,认为切尔诺里捷茨·赫腊布尔可能是某个作家的笔名,具体说,有人猜测是西蒙

大公本人使用了这个假名。切尔诺里捷茨·赫腊布尔的这部作品同时是斯拉夫文字史和辩护论。赫腊布尔熟知斯拉夫文字创始者特别是康斯坦丁 383·(基里尔)的活动。他最有可能是从基里尔和麦托迪在保加利亚活动过的弟子——纳胡姆、克利门特和康斯坦丁那里获得这些知识的。《谈文字》这部作品鲜明地反映了作者的个性、他的激情、他对自己从事事业的正确性的坚定不移的态度和爱国主义精神。赫腊布尔捍卫各民族平等的思想,捍卫斯拉夫人通过自己的语言文字进行文化自决的权利。他关于斯拉夫文字起源的观点很有意思。他提到最早信奉多神教的斯拉夫人没有文字,但是他们使用"线条和刀刻"(对这种文字的本质仍是有争议的)。接受基督教之后他们曾经使用"罗马文字和希腊文字",这样经过了许多年。"后来爱护人类的上帝……派来了叫作基里尔的哲人康斯坦丁,这个正直的真诚的人,他为人们创造了文字……"按赫腊布尔的说法,基里尔创造的字母表由三十八个字母组成,而且其中的一部分是借用"希腊字母",增加了另外一些字母以便作为表达"斯拉夫语言"的特殊符号。赫腊布尔具有中世纪语言学家的博学,他指出了用希腊字母不可能表达斯拉夫语的许多音(Б、Ж、Ц、Ч、Щ、Ю、Я)。赫腊布尔不无根据地认为,希腊文字是在更古老的腓尼基语的影响下产生的。考虑到这一时期正在形成的保加利亚文学的特性,赫腊布尔认为基里尔的斯拉夫字母也需要完善。



奥赫里德的克利门特 奥赫里德圣克利门特教堂的圣像
十四世纪

基里尔和麦托迪的亲传弟子中,最杰出的文学活动家是奥赫里德的克利门特,他是奥赫里德教派的创始人。有两部关于他的传记,作者是奥赫里德的大主教费奥费拉克特(长篇传记的作者)和德米特里·赫马提安(短篇传记的作者)。两部传记歌颂了他的功绩。应当指出,克利门特的使徒行传作者费奥费拉克特是著名的希腊语作家、《圣经》诠释家,是米哈伊尔·普塞洛斯的学生。

据说克利门特出生在马其顿(生于约 830 年,卒于

916年)。有一种猜测认为,一度管理马其顿的斯拉夫部分的麦托迪接受了克利门特作为门徒和仆人。后来克利门特随同基里尔和麦托迪完成了去大摩拉维亚的使命,陪同他们出访了潘诺尼亚、威尼斯和罗马。克利门特的俗名不为人知,他的这个教名可能是为了纪念克雷芒(罗马的)而起的。被驱逐出大摩拉维亚之后,克利门特到达保加利亚,同纳胡姆一起住在一位普雷斯拉夫大臣家中。但是不久,因受鲍里斯大公的鼓励和奖赏,克利门特在库特米切维察地区(包括马其顿和阿尔巴尼亚的各一部分)获得了教师和传教士的职位(886年起),在这里,他经过一系列努力,建立起了宗教文学和教育的新中心。当地居民尊敬地接纳了克利门特,"十分丰富"地供给他所需的一切。克利门特的教学活动使他获得了杰出的斯拉夫教育家的名望。作为教师他工作了七年(至893年),后来遵从西蒙大公的旨意,他被选为奥赫里德主教。从普雷斯拉夫来的纳胡姆取代了他的教师职位。纳胡姆死后(910)克利门特返回学校任教,直至逝世。据克利门特的行传作者说,有三万五千名学生曾在克利门特的学校里接受过教育(可能指他从事教学活动的三十年间)。教育具有宗教文学性质,学校培养的是教士、神甫和助祭。

克利门特的翻译活动、文学活动和传教活动是基里尔和麦托迪的事业的继续和发展。克利门特著作的方向和康斯坦丁(普雷斯拉夫的)的活动最为接近,他们的传教似乎互为补充。康斯坦丁和克利门特所从事的文化和宗教活动的近似(他们都是保加利亚的首批大主教),以及前已提到的纳胡姆从普雷斯拉夫归入奥赫里德的克利门特的派别,都证明了两派工作中友好的统一。 ·384

克利门特如同基里尔和麦托迪以及他们的其他后继者一样,在希腊宗教著作方面下了很大工夫。他从希腊语译了《复活节前的三重颂歌》,可能也参与了《西奈圣礼书》和《教规》的翻译。所有这些对于组织保加利亚教会都是必需的。

克利门特的著述甚多。他的正式作品中有宗教节日训诫,对基督教苦行者的"颂辞",对先知和使徒生平和事业的描述,赞美诗(献给圣母和圣徒们)。克利门特著有八十多部作品。这些作品的主题通过它们的名字可以看得十分清楚:《马可福音训诫》、《圣母圣诞节训诫》、《圣诞节训诫》、《主显容节训诫》、《使徒彼得和保罗训诫》、《施洗约翰的颂诗》、《米迦勒和加百利颂辞》、《先知撒迦利亚颂辞》、《心安录》、《忏悔录》等。

但是克利门特并没有局限在传统题材之中。特别有趣的是他重复了与他的老师基里尔和麦托迪相近的主题,他描写了他们和他们的传教使命。克利门特创作了《德米特里(索鲁尼的)颂辞》,他显然了解《德米特里赞美

诗》是出自麦托迪之手。奥赫里德的克利门特的《克雷芒(罗马的)颂辞》继续了一些有关这位先驱的作品主题,这些作品原来为基里尔所写。可以认为奥赫里德的克利门特是基里尔和麦托迪长篇传记的作者("潘诺尼亚的传说")。克利门特的作品通常署名的形式不一,有"斯拉夫的神甫克利门特"、"圣克利门特"、"克利门特神甫"、"克利门特编写"等。

克利门特的训诫和颂辞的风格并不追求词句华丽,但是他也并不回避在爱国主义的传统中使用常规的修辞手段。例如,在《德米特里(索鲁尼的)颂辞》中克利门特欢呼:"欢乐吧,光辉的太阳德米特里,驱走罪恶的黑暗的太阳……欢乐吧,不落的霞光,用虔诚照耀万物……欢乐吧,我们祖国坚固的基础。"这里最后提到了德米特里(索鲁尼的)的祖国,这对纪念"索鲁尼的兄弟"基里尔和麦托迪也是重要的。克利门特还用早期基督教作品的类似语调写到了自己的"天上的"庇护者(《由克利门特神甫编写的罗马宗主教圣克雷芒颂辞》)。按照奥赫里德的克利门特的说法,克雷芒(罗马的)"像不落的太阳光芒万丈,普照大地"。从幼时起他就由于行善而美好无比,像太阳一样温暖,他沿着圣徒彼得的足迹,"在他的羽翼庇护下,像鸽子一样被饲喂圣餐"。克利门特赞扬克雷芒(罗马的):"欢乐吧,飞越过整个宇宙的圣洁的雄鹰,你在西方照耀着,像一轮不落的太阳。"克利门特叙述中使用的这种久已确立因而具有权威性的风格和语气,也大体上应用于他写自己的导师基里尔和麦托迪的作品中。这种传统特别重要,因为只有借助于这种传统才能向中世纪的读者(保加利亚人,而后还有塞尔维亚人、俄罗斯人等)证明用"斯拉夫语言"创造的文字和文学的意义。例如在《基里尔颂辞》(《在天之父、我们的导师斯拉夫的哲人基里尔颂辞》)当中,克利门特称基里尔为"新圣徒",他的活动所到之处恢复了"大地的春天",基里尔有如"阳光照耀",如同"雄鹰"飞遍所有国家,"从东到西,从北到南"。他"照耀着无数在黑暗中匍匐着的人们",他驱走了各处的"罪恶的黑暗"。以这些普通的比拟为背景,确定了一个主要的思想:把基里尔作为"我们语言的导师"来颂赞。事实上这种颂辞变成了对斯拉夫先行者的崇高的颂歌。

在《基里尔和麦托迪颂辞》中,就像在其他反映基里尔和麦托迪传统的文献中一样,最崇高的评价是给予两兄弟中的弟弟的。基里尔"用智慧和德行飞入云霄,像苍鹰一样摇动神力的翅膀"。他的兄长麦托迪,交谈中才智横溢,"像是所罗门",征战中他威严无比,如同《圣经》中的英雄参孙、基甸、约书亚。然而,他并没有长期担任"军职",随后他"穿起黑色的法衣",他希望接受"白色的不朽的天使衣衫",在名叫"波吕赫戎"的修道院里成了一名教士。克利门特写道,兄弟俩"像是太阳,用自己的足迹照亮了所有黑暗的地方,用神火烧毁了一切多神教的和异教的角落"。在西部各国(潘诺

尼亚和摩拉维亚)他们“有如阳光照耀……用字母进行教育,教会了学生进行宗教仪式”。这里,克利门特的基本思想是斯拉夫的先行者“创造了新的语言”,他把他们两个人“当作创造斯拉夫文字的光荣的斯拉夫语言的导师来加以颂扬”。基里尔在罗马逝世后,当麦托迪返回“摩拉维亚国家时,所有的人都高兴地赶来迎接他,把他当作上帝遣来的天使欢迎”。克利门特又重复说,由于斯拉夫人的先行者的努力,“上帝的名字得以用新的语言来赞颂”,学习“给他们以精神上的甘美,给饥饿者以取之不尽的食物,给口渴的人以用之不竭的泉水,给裸体者以衣衫”。

克利门特的训诫和颂辞抒情意味浓厚,真诚而又感人至深。特别是有关基里尔和麦托迪的作品,在描述他们时,他可能也会忆起自己同他们一起度过的青年时代。

克利门特的创作生动激越。在许多情况下他的书面语言接近民间语言,而这一点无疑强化了他的作品对保加利亚早期封建社会教会生活的影响。克利门特的声名广为人知,因为据他的希腊语行传作者费奥费拉克特所说,他为所有的节日“创造了简单明确的祈祷辞”,这些祈祷辞连“普通保加利亚人”都明白。从这一意义来说,根据圣徒行传作者的看法,克利门特几乎成了新的圣徒保罗。他和一度与哥林多人打交道的保罗一样,和“新的哥林多人——保加利亚人”打交道,克利门特也使保加利亚教堂具有了丰富的“类似于赞美诗的歌曲”。克利门特同康斯坦丁(普雷斯拉夫的)和约翰教区长一起,在传教艺术方面以自己的著作开创了保加利亚的传统。

奥赫里德的克利门特的作品很快获得了高度威信。他的训诫辞和颂辞是可供仿效的典范,这显然是他在年轻的斯拉夫传教士组成的文学派别初创时期的任务。克利门特作品的普及引发了对具有权威性的宗教教育作品进行文学上的综合这样一种特殊现象,这种综合对于中世纪初期的各国文学是典型的。在手抄本传统中,许多作品都是模仿者所作,人们常把这些作品说成是出自某个“教父”的手笔,比如有名的金口约翰。克利门特的某些模仿者所写的训诫辞和颂辞也被说成是他的作品。克利门特本人的作品也在有些情况下被说成是金口约翰的作品,这也说明这些作品具有很高的水平。克利门特的著作没有汇编成册,而他的同代人康斯坦丁(普雷斯拉夫的)则有一部《福音导言》。克利门特的训诫辞和颂辞在转抄过程中被分别包括在不同宗旨的汇编中:《每月读物月书》、《祈祷月书》、《训诫记》、《颂辞祈祷辞集》、《箴言集锦》和《辩论集》等。克利门特的作品和最有权威的早期基督教作家如大巴西勒、金口约翰、神学者格列高利、亚大纳西(亚历山大的)、奚利耳(亚历山大的)、约翰(大马士革的)等人的作品一起刊载在汇编之中。克利门特的著作的这种文学归属性说明,这些作品就其类型

而论基本上和四至五世纪早期拜占庭基督教文学相适应，只是还补充了约翰（大马士革的）较晚的作品（八世纪）。看来早期封建阶段的任何一位保加利亚作家乃至斯拉夫作家都没有像奥赫里德的克利门特这样广泛而且并非偶然地进入教父文学之中。他的训诫辞、颂辞及其他作品不仅在古保加利亚，而且通过保加利亚文学，也在其他古斯拉夫文学中占有重要的地位。

在评价古保加利亚文学的“黄金时代”和它对其他斯拉夫文学的影响时，应当一方面考虑到皈依基督教的各早期封建国家文学发展的规律，另一方面也要考虑到保加利亚文学与拜占庭文学联系的种种特殊条件。

前文已指出，西蒙沙皇在君士坦丁堡受到过极好的教育，在那里也可能有一些其他的保加利亚贵族。因此不能认为，西蒙及其近臣以及基里尔和麦托迪的子弟都不了解他们那一时代的拜占庭文学。然而拜占庭文学也只能在很小的程度上促进斯拉夫人的基督教化和建立最早的斯拉夫文学的任务的完成。

九世纪至十世纪初的拜占庭文学中对“教父”传统评价很高，但是它们已经作为古典作品的典范成为遥远过去的陈迹。在这一文学中对远古（而且是多神崇拜的远古）的关注开始产生。作家们对古希腊罗马哲学、历史编纂学、艺术散文和诗歌表现出了越来越大的兴趣。当然，建立在《圣经》的宇宙观基础上，并使之同古希腊罗马神话的某些遗产并存的历史作品仍然相当普及，例如西蒙大帝时代在保加利亚翻译的约翰·马拉拉斯（六世纪）的《编年史》和充满宗教传统的格奥尔吉·阿马尔托尔（九世纪）的《编年史》。但是连有高级教职的宗教作家也开始写一些具有文学性质和百科全书性质的有分量的作品。牧首佛提乌的作品《书海集锦》证明了作者的博学多才：其中引用了二百八十位作家的语录并且作了批判性的评述。除了牧首佛提乌，九世纪拜占庭宗教界的其他一些著名活动家也从事文学创作和各种科学研究。大学问家、大主教约翰三世格拉马蒂克创作了带有破坏圣像运动性质的贯顶诗。都主教伊纳爵是位著名的散文作家和诗人。他用诗改写了《伊索寓言》，写出了许多教堂赞美诗，用戏剧形式写过《圣经》题材长诗。如此说来，拜占庭文学相当丰富（甚至在宗教作家活动的范围内也是如此），它为保加利亚作家和翻译家选择拜占庭文学作为典范提供了广泛的可能性。

保加利亚的文化活动家清楚地了解，他们首要的任务是对新入教的读者进行基督教教育。这些读者刚刚开始习惯文字，他们需要获得他们新的世界观的理论性基础。所以发展斯拉夫书面文学应当从普及拜占庭古典作品开始，从解释《圣经》的宇宙观和历史观开始，也从掌握传统的自然科学

386·

概念开始。约翰教区长的保加利亚的《六昼书》正是在此基础上创作的，这是一部来源于早期基督教作家古老传统的作品。

八至九世纪时，崇尚华丽辞藻的希腊圣徒行传在拜占庭有所发展。在斯拉夫的土地上，则完全是另外一种类型的行传式作品得到了发展。保加利亚作家在自己的作品中（基里尔和麦托迪传、训诫辞、颂辞等）依赖于早期拜占庭作家们的传统。在拜占庭，演说体散文的古老艺术（训诫、布道）在这一时期已经衰落。但这一类型的演说散文具有宗教的崇高精神和古典式的严谨结构，它们在保加利亚复兴了。

在保加利亚，人们首先从希腊文翻译了古代宗教演说家（金口约翰等）的作品，其次，创作了属于自己的这类作品。奥赫里德的克利门特、康斯坦丁（普雷斯拉夫的），较晚些时候还有古罗斯作家（基里尔[图洛夫的]等）继承了布道这一高度发展的艺术的遗产。

保加利亚作家在创造自己新的书面文化时，必须确立斯拉夫文字首创者基里尔和麦托迪的崇高威望，颂扬他们为斯拉夫人所从事的极为重要的活动。但是在那个时代的思想条件下，这一任务的顺利完成只能借助于早已进入描写古基督教苦行者的传统的一系列一般概念、象征和比拟。所以在基里尔和麦托迪的弟子的作品中，他们两人立即被描写为“新圣徒”，人们对他们使用了自古以来就使用的比喻（“太阳”、“鹰”、“光明”与“黑暗”的斗争等等）。

毫无疑问，基里尔和麦托迪，他们的弟子和后继者（奥赫里德的克利门特、康斯坦丁[普雷斯拉夫的]、约翰教区长）以及保加利亚作家的庇护者鲍里斯大公和西蒙皇帝都深刻地理解到为保加利亚人和其他斯拉夫人建立自己的文学的精神需求和现实条件。

但是在斯拉夫的导师和他们最亲密的后继者面前，在建立斯拉夫民族自己的文学的过程中，产生了克服一系列困难的必要性，而这些困难甚至连“教父”们（四至五世纪）也是不曾了解的。在那久远的年代，当“教父”们首次建立基督教文学时，他们手中有早在古希腊罗马时期就已高度发达的文学语言（希腊语和拉丁语）。不仅如此，某些人（如金口约翰和圣奥古斯丁）还在多神崇拜的修辞学校接受过高等教育。教父文学经历了自我发展的漫长道路（二至八世纪）。斯拉夫的先驱者和他们的后继者必须在短时间里在斯拉夫人当中（大摩拉维亚、潘诺尼亚、保加利亚居民中）推广教义原理。他们开创这一伟大事业时，不得不从创造书面语言、从事翻译开始，而后又从组织新教会所必不可少的自己写的著作开始。所有这些问题的解决，都是在斗争的条件下实现的：同自己的人民的多神崇拜斗争，同异端邪说斗争（鲍格米勒教派等），也同“三语派分子”的观点斗争，对于基里尔和

麦托迪来说，特别困难的是拜占庭和罗马教会之间的宗教政治矛盾。保加387·利亚的文学、翻译和教学活动的顺利发展，只有在国家政权（鲍里斯大公、西蒙皇帝）给予积极支持的情况下才有可能。后来这种现象也发生在塞尔维亚（特别在尼曼雅王朝时期）、古罗斯（在弗拉基米尔一世·斯维亚托斯拉维奇和“智者”雅罗斯拉夫大公执政时期）。

总之，在建立自己的封建文化和封建文学时，保加利亚作家出于历史的必然性，在开始自己独创性的活动时，将早期拜占庭古典作品当作权威的、可接受的文学遗产加以对待。这就决定了他们翻译活动的范围非常广泛。只有经过这样的道路，斯拉夫人（首先是保加利亚人）中才能产生对早期封建社会来说合乎规律的、有历史延续性的文学发展过程。保加利亚在九世纪至十世纪成为了斯拉夫文字的经典国家。

十世纪六十年代起，在保加利亚又产生了一个完全不同的非正统的社会政治思想和文学派别——鲍格米勒教派。鲍格米勒运动的影响一直延续至十三世纪，这一运动不仅在保加利亚得到了发展，而且波及西欧，诸如意大利。在意大利，从十一世纪起，清洁派这一异端教派就发展了起来，后来这一教派又流传到佛兰德和朗格多克以及法兰西南部（阿尔比派）。保加利亚的鲍格米勒派活动在类似的中世纪民主运动发展的一般过程当中，对全欧洲都具有意义，这是因为在把东方的二元论教义以及对宇宙的二元论学说本质的看法传达给西欧各民族时，鲍格米勒运动是一个中间环节。例如研究者早就指出了鲍格米勒派宗教信仰的古代渊源是二元论学说，这种学说在东方产生于三世纪，称为摩尼教，六世纪至七世纪初时则是保罗派运动。鲍格米勒派正是从它们那里借用了概念，认为世间一切能够见到的东西都来自恶的本质，恶如同光明和善一样都是固有的。这种本质扎根在人身上，尽管人也有光明的成分。然而鲍格米勒派学说中也有与保加利亚的现实及其封建制度完全联系在一起的东西，具体地说就是与对现实及制度的拒绝和否定态度相联系。鲍格米勒派得出这样的结论：如果整个物质世界都是罪恶的，那么圣像、山岳、教会制度、世俗统治者、国家本身——也全部来源于恶。鲍格米勒派的同代人对鲍格米勒派发出了谴责的声音，说他们“诽谤”高级的封建社会。鲍格米勒派在否定现存组织的同时却肯定他们自己的组织，为首的是他们学说的奠定者，在他的带领下存在若干宗教团体。组织上的团结一致和目标明确的积极精神，使鲍格米勒派创作出了一系列宣传他们的主张和思想的论著和文学作品。

写于十二世纪中叶的《秘密书》最为充分地反映了鲍格米勒派的学说，这部著作之所以保存下来是由于它被意大利的鲍格米勒派团体翻译成拉丁

文，因此才没有落得和多数鲍格米勒派的作品一样的下场，许多著作在保加利亚已被作为异端邪说付之一炬了。这部著作中的鲍格米勒派的学说是以神学家约翰与耶稣对话时一问一答的形式表现出来的（似乎对话是在一次秘密晚餐时进行的）。约翰转述耶稣的思想时引用了一个个故事，使作品的形式更为复杂。《秘密书》中包含着丰富的形象体系，特别是在描写大自然脱离恶而经历解放的那一部分。

鲍格米勒派的著作《以赛亚所见》独具一格，艺术性和戏剧性特别强烈。这部著作里，谈话以第一人称形式——以先知以赛亚的名义进行，以赛亚能够亲眼看见撒旦及其鬼兵如何在宇宙中和笃信宗教者进行可怕的斗争。《以赛亚所见》不完全是原创作品。这部著作里有古代伪经《以诺升天记》补充的一些鲍格米勒派思想。鲍格米勒派的作品《聪明人》也是对希腊著作的这种类型的再加工，在这部作品里，某些取自自然科学领域的知识与多神崇拜的观点和迷信交织在一起，在这个时代，迷信总是在下层民众中找到合适的土壤。

在保加利亚，东正教教会和国家政权同鲍格米勒派进行了顽强的斗争。杰出的保加利亚作家科兹玛·普列斯维特尔是这一斗争中最重要的思想家。

直到今天为止，他的生平与创作属于什么年代仍是学术上悬而未决的问题。学者们试图确定这一问题时在十至十三世纪之间摇摆不定。科兹玛最有可能生活在十世纪下半叶或十世纪末。科兹玛的一部作品叫作《有关新出现的异端鲍格米勒运动的谈话》，他的若干篇训诫辞也很有名。科兹玛对异端邪说的揭露不仅有宗教意义，而且具有社会意义。按照他的说法，神学家"指责富人，咒骂元老，谴责大臣，认为所有为皇帝尽忠的人都是上帝的仇敌。并且命令所有的奴隶不要为自己的主子卖命"。与此同时，对异端邪说的揭露激发科兹玛仔细钻研产生异端的种种原因，也促使他在很多方面以批判的态度对待周围的现实。科兹玛严厉地批判神职人员和僧侣的非禁欲主义行为（"僧侣像是待在畜栏的猪"，等等），有时也批评贵族。科兹玛追随起源于金口约翰及其他"教父"的传统倾向，揭露不道德的宗教界，说他们从他们放牧的"羊群"里拿走羊奶和羊毛，但是却不关心"羔羊"。许多僧侣不按照他们的誓言生活，并且以此怂恿教徒。科兹玛在描绘保加利亚社会状况的可悲图景时毫不吝惜渲染的笔墨，进行了强烈的夸张、呼吁、惊呼和斥责。他所做的这一切，当然不是因为他反对这个社会的制度，而是因为面对在人民群众中有着相当广泛的支持的异端，他想要巩固这个制度。他的作品在艺术上经过精雕细刻，非常完美。《谈话》的结构服从于韵律原则。科兹玛经常采用拜占庭演说艺术中特别喜欢用的头语重叠形式。

·388

在下一个世纪里，保加利亚文化的繁荣在东保加利亚已被拜占庭压迫的艰难时期所取代。这种压迫从1018年延续到1185年，即到建立第二保加利亚王国时为止。斯拉夫语的文学受到迫害，到处强制推行希腊语。保加利亚文化的许多活动家被迫离开故土，但是他们把保加利亚文化的优秀成果带给了其他的斯拉夫民族。他们在基辅罗斯的作用特别重要而且成就显著。他们带来或是重新翻译了拜占庭文学和本国文学的文献，他们在很多方面促进了俄罗斯正统文学的形成和发展。

在东保加利亚，这一时期在宗教和国家政权的监督之外，民间文学，有时是伪经文学开始占优势。产生了传记的民间版本，如《约翰·雷利斯基传记》，它的结构简单、原始；还有所谓有关索鲁尼的基里尔的传说，包括似乎是基里尔对保加利亚人接受洗礼的自述。甚至出现了伪编年史，幻想的、传说的成分与现实历史事件在其中交织。保加利亚统治者在这一编年史中被极端理想化了，编年史中把过去一度独立的保加利亚描写得几乎如同天堂一样繁荣，意在与拜占庭的奴役相对抗并且号召人们推翻它。

在保持了国家独立的西保加利亚，文学发展的条件更为有利。不过，随着奥赫里德总主教辖区的取消和教会对君士坦丁堡大主教的服从，这里的文学发展也产生了一定的困难。奥赫里德大主教希腊人费奥费拉克特（1084—1107年在位）和德米特里·赫马提安（1216—1234年在位）促进了希腊语文学的发展，虽然他们并不轻视斯拉夫圣者——宗教启蒙者们。如前所述，他们每人都用希腊文写了一部《奥赫里德的克利门特传》，著名的拜占庭作家乔治·斯基利察还写了一部希腊文的《约翰·雷利斯基传》。

西保加利亚各修道院广泛开展的传抄书籍的活动对于保持保加利亚文字的传统具有非常重要的意义。正是在这里，在十一世纪时产生了一系列保持了古斯拉夫的基里尔和麦托迪传统的著名书面文献，如佐格拉夫福音书和阿谢玛尼福音书、西奈的《圣诗集》和《圣书记》、《圣乐集》等。

1185年保加利亚国家复兴后，人们一度以为它为发展保加利亚文化建立了有利的条件，然而几乎从不间断的王朝间的战争和封建内讧以及在十三世纪最后二十五年发生的蒙古鞑靼征服者的入侵，在国内造成了一种不稳定的、兵荒马乱的环境，使得许多文献被毁。伊凡·阿森二世沙皇（1218—1241年在位）执政时才出现稳定。保加利亚首都图尔诺沃被当作文化中心而日益获得发展，在保加利亚，人们开始把它与君士坦丁堡相比。这时起，从已经落入十字军远征者手中的拜占庭，不断有宗教宝物和圣物向这里聚合。1223年，十一世纪初拜占庭的苦行者帕拉斯凯娃·佩特卡·叶皮瓦特斯卡娅的圣尸被移到图尔诺沃（从此这位苦行者被称为图尔诺沃的），这件事成为编写有关这一事件的年代故事和这位女圣者简短的训诫

性传记的理由。这些作品中不仅颂扬了作为图尔诺沃城的卫护者的这位女圣者，而且颂扬了首都本身——"光荣的城市图尔诺沃"。十三世纪末出现了 1275 年受拉丁人欺侮的佐格拉夫受难者的行传，这部行传以特别痛苦的心情讲到佐格拉夫修道院里烧毁了一百九十三部保加利亚书籍。·389

在保加利亚人的意识当中，书籍永远是保持自我意识的宝贵工具和活生生的传统继承的象征。

正是十三世纪在图尔诺沃奠定了保加利亚文学在十四世纪腾飞的基础。在当时已经创作了一些作品，它们不仅成为保加利亚文学创作的典范，而且也是其他一系列斯拉夫国家的典范。

十四世纪时，保加利亚文化在东南欧和东欧占主导的地位。然而随着第二保加利亚王国的沦亡(1396 年)，保加利亚的文化遭受了可怕的打击。它的古迹被毁灭，书籍被焚烧，数以百计的保加利亚文化创造者惨死。这一文化在其鼎盛之时猝然中断了。从十四世纪末起，保加利亚经历了五百年的土耳其统治阶段，只是由于有了渴望自由的不屈不挠的意志，有过去若干世纪培养的自我意识，以及同其他斯拉夫民族团结一致的感情，才使保加利亚人民在极端困难的条件下保护并且复兴了自己的文化。

3. 塞尔维亚、克罗地亚和斯洛文尼亚的文学

塞尔维亚文字的产生和最初的发展与基里尔和麦托迪的传统、与基里尔和麦托迪创造的新的文化中心里众多弟子和后继者们开展的启蒙活动密切相关。一系列古斯拉夫语文献如《马利亚福音书》(十一世纪)、《圣乐集》(十一世纪)反映了塞尔维亚语的某些特点，并且可能是在塞尔维亚语和保加利亚语的交汇地带产生的；这些文献使人们有理由猜测，塞尔维亚在远古时期使用格拉哥里文字，后来很快又代之以基里尔文字。最古老的塞尔维亚文献《米洛斯拉夫福音书》(十二世纪末)和《瓦尔康诺福音书》(十三世纪初)已经用基里尔文字写成。

在克罗地亚土地上，特别是在达尔马提亚北部，格拉哥里文字的传统保持了很长时间，几乎到了二十世纪。流传下来的最早的克罗地亚的格拉哥里文字文献——《维也纳书简》(弥撒片段，十二世纪)，以及关于四十名受难者的传说片段等，证明了早期克罗地亚文字同基里尔—麦托迪派的密切联系。

尽管表现形式不明显，在斯洛文尼亚语言和文学最古老的文献——用拉丁语写成的弗列金根(布利仁)残片(十世纪末至十一世纪初)中，也已经可以发现这种联系。然而，弗列金根残片并没有为斯洛文尼亚文字的文学

传统奠定基础。斯洛文尼亚文字的文学传统没有继续发展，只是到了十四世纪下半叶和十五世纪中叶才重新出现用斯洛文尼亚方言写的简短的宗教文章——《采洛维茨(拉捷什)手稿》和《斯季什手稿》。根据德语文章中的某些注释可以判断，存在过一些非宗教内容的斯洛文尼亚文本。

塞尔维亚人和克罗地亚人的情况大不相同，在这两个民族中间，十二至十四世纪时，斯拉夫的文字和文学创作已经取得了很大成就，产生了一些对本民族文字文化发展有影响的作家。仍处于某个文化分布区的文学(希腊—斯拉夫分布区或罗马—斯拉夫分布区)发展了各自的特点，并且日益鲜明地反映了塞尔维亚人和克罗地亚人的历史和生活，促进他们民族自我意识的发展。

在同等程度上既属于塞尔维亚文学又属于克罗地亚文学的独创性作品是1149—1167年写成的《都克利亚神甫年代记》(《巴尔谱系》)，这部属于南部沿海文学的散文作品可能是用塞尔维亚—克罗地亚文字写就，后来译成了在达尔马提亚诸城市居于统治地位的拉丁文。《年代记》保存了两部较晚的抄本——拉丁文本和由拉丁文转抄过来的克罗地亚文本。它的作者是巴尔城的神甫。他相当详细地描述了都克利亚(十至十一世纪时黑山被称作都克利亚)、它的君主专制的国家结构和地方的统治者——巴昂，以及贵族和农民。年代记包括了弗拉基米尔大公的经历，他十世纪末时治理都克利亚沿海地区的卡尼鄂拉。作品中清楚地反映出了一种愿望，想要把王朝和他统治的国家宣布为许多世纪以来一直为罗马和君士坦丁堡承认的国家。这部文献中使用了早期封建阶段民间史诗歌曲主题和在希腊和拉丁文学作品的一定影响下加工的传说和神话。历史叙述经常以文学形式进行，具有戏剧化的场面。某些情节内容完整，例如关于父子相斗的故事(恰斯拉夫和拉多斯拉夫大公)，关于拉多米尔谋杀弗拉基米尔大公的故事。《年代记》里引用了许多解释城名和河流名称的传说(拉多斯拉夫崖、杜布罗夫尼克、别罗)。其中也有宗教传说的主题，如记述了弗拉基米尔大公用祈祷拯救了人民免遭毒蛇的危害。《年代记》里已经相当鲜明地反映了文学艺术的原则，这从情节有次序的发展中可以看出，例如反映在弗拉基米尔大公和割禾人的故事中，反映在公主救俘虏的主题中，反映在心理描述和把人物作为一定类型来表现等方面。

都克利亚神甫幻想都克利亚能够恢复昔日的光荣，能够在都克利亚占据从科托尔到斯卡达尔这一片不大的沿海地带时建立一个“斯拉夫人的王国”。在都克利亚的边界上，一个新的国家拉什卡成长起来，并且得到了巩固，这个国家后来把都克利亚也划归自己的版图——大塞尔维亚后来变成了尼曼雅王朝强大的塞尔维亚国家。

封建的塞尔维亚强国在发展和巩固，在它成长的同时，在十二至十四世纪时受过教育的人、转抄者和作家的数目也在增加，这些人在大公、国王和统帅的宫殿里任职，或者就是大修道院——塞尔维亚文化和文学的中心——过去的僧侣。诸如德恰内、斯图登尼察、日恰、米列舍沃、格腊恰尼察等这样一些修道院都有藏书丰富的图书馆和自己的文献传抄室。当时，正如1202年一篇塞尔维亚的抄本附记中所写："许多人开始抄写书籍"。和拜占庭以及邻近的斯拉夫地区的文化接触有所发展。在实现这些接触时，圣山的塞尔维亚修道院——希林达尔发挥了巨大作用。这所修道院十二世纪末由大茹潘斯特凡·尼曼雅建立，在他的儿子萨瓦（塞尔维亚的）掌管时期地位有很大提高，萨瓦是一位作家和独立的塞尔维亚教会的创始人。塞尔维亚和俄罗斯、塞尔维亚和保加利亚之间的许多文化和文学联系经过圣山，这里从十二世纪起就有圣巴多罗买修道院，众所周知，萨瓦（塞尔维亚的）曾居住于此，并在这里出家为僧侣（俗名拉斯特阔）。

十三至十四世纪塞尔维亚文学的文献数量众多而且形式丰富。虽然宗教书籍和从希腊宗教文学中译过来的作品占多数，半世俗的和世俗性质的文学（包括翻译作品和原作）也很普及。随着国家的巩固，诸如家谱、年代记、塞尔维亚圣者传记这样的体裁的作品日益具有重大意义，产生了典礼文件和法律文件这一特殊的文体。这一时期优秀的典型作品中，首先是在萨瓦（塞尔维亚的）和他的哥哥斯特凡（第一个加冕者）的作品中，在一系列崇高的道德伦理观念中鲜明地反映出和平是祖国繁荣必不可少的条件的思想，这种思想和消除封建内讧、巩固统治的尼曼雅王朝的愿望密切联系在一起。

圣徒传在塞尔维亚文学中是一个普遍的体裁。塞尔维亚的圣徒传是一种独特的现象：它们和在欧洲文学中广为流行的普通的圣徒传不同，它们对历史事件和生活图景的描写更为生动而翔实。其中描述了被教会尊为圣者的塞尔维亚上层封建主的宗教活动和文化活动。塞尔维亚的传记糅合了纪实文字和艺术作品的特征。

塞尔维亚独立教会的首任大主教萨瓦（1175—1235）是塞尔维亚第一部传记的作者，萨瓦于1208年把斯图登尼察修道院创立者——自己的父亲斯特凡·尼曼雅的《传记》列入自己编制的修道院教规中。斯特凡·尼曼雅是大公国（随后是王国）的开国元勋，出家为僧时改名西美昂。萨瓦的作品结构严谨，叙述生动，富于戏剧情节，并且有很大的感染力。他的作品有鲜明的生活细节和自然景物的成分。主人公（尼曼雅）的直接引语具有重要作用，他的话多为箴言警句，正如萨瓦所说，这反映了他的睿智。萨瓦颂扬西美昂（尼曼雅）的宗教方面的功绩，描写了他的晚年和逝世。他在讲述西

美昂的葬礼时提到许多民族的代表，其中也包括“罗斯人”（俄罗斯人），他们都前来悼念这位塞尔维亚国家的创始人。萨瓦以自己多方面的活动为整个一代作家奠定了基础，并且促进了塞尔维亚文字的发展。他的后继者包括他的长兄国王斯特凡（第一个加冕者）、希林达尔修道院的修士司祭多蒙提安、同一修道院的修士费奥多西、大主教达尼尔等。

斯特凡（第一个加冕者）写了《圣西美昂传记》（即斯特凡·尼曼雅的传记，1216年），在这部作品里他提出了十二世纪末至十三世纪初塞尔维亚国家政治和生活的重要问题，他描述了自己父亲的活动，不仅把他看成是一位宗教苦修者，而且看作是塞尔维亚土地的统治者、解放者和统一者、人民爱戴的和平与正义的保卫者。作品中反映了斯特凡的爱国主义和王朝的利益，同萨瓦的作品相比较，他的作品对历史事件的叙述更为详尽，而且作品中不乏对奇迹的描写，经常引用《圣经》中的话和演说时的议论，当然这并不影响叙述的生动和风格的明快。

391·

多蒙提安（约1210—1264年后）是圣萨瓦（塞尔维亚的）的弟子和圣萨瓦长篇传记的作者（1253年），这部传记是在斯特凡（第一个加冕者）写的斯特凡·尼曼雅传记的影响下写成的，含有“文字堆砌”和拜占庭式的追求辞藻的成分。传记中对萨瓦从生到死的生活都作了描写，写到了他为塞尔维亚教会和国家的独立所进行的斗争。多蒙提安的另一部作品《斯特凡·尼曼雅传记》更缺少特色，作品有时大段大段地重复斯特凡（第一个加冕者）的同名作品片段，俄罗斯说教（传道）文学的影响也很明显。基辅大主教（十一世纪中叶）著名的《论教规与神恩》对多蒙提安有特别大的影响。

费奥多西（十三世纪末至十四世纪初）也编写了《萨瓦传》，他对多蒙提安的作品作了再加工（费奥多西称多蒙提安为爱书家）。费奥多西从多蒙提安的作品中剔除了辞藻浮华的引文和议论，使叙述具有形象性和戏剧性。他创作了有关萨瓦的独具一格的中世纪历史小说。费奥多西善于从英雄人物的形成，也部分地从其发展中揭示人物性格。他的讲述生动鲜明，语言经常是铿锵有力的。费奥多西是有才华的语言艺术家，他的作品在保加利亚和罗斯传抄。他的作品对颂扬萨瓦的歌曲在民间的出现产生了影响。

国务活动家和塞尔维亚教会首领大主教达尼尔（约1270—1337年）是十三世纪和十四世纪之间的大作家，他因创作了一系列圣徒行传性质的作品——塞尔维亚国王和大主教们的行传——而闻名，下列人物的行传出自他和他的弟子的手笔：国王乌罗什、法拉古丁、米卢丁、斯特凡（恰尼的），王后叶琳娜，皇帝杜尚，大主教阿尔谢尼、约尼基、尤斯塔修斯，这些行传是塞尔维亚很长一个阶段中的非常宝贵的史学文献资料。达尼尔是十四世纪初

希林达尔文学界的优秀代表，这一文学界的特点是把“文字堆砌”与对历史和生活事实作现实主义生动描述的成分结合起来，对禁欲主义加以颂扬的文体。在达尼尔及其弟子的作品中，对事件的描述同对君主和神职人员的评说是与生动和引人入胜的故事结合在一起的。达尼尔所写的米卢丁国王的生平描述和斯特凡（德恰尼的）以及达尼尔的弟子们写的达尼尔的《传记》，细节都非常鲜明丰富。

十三至十四世纪塞尔维亚文学中诗歌主要具有宗教性质（祈祷诗等）。萨瓦在《西美昂（尼曼雅）传记》中加进了关于西美昂的诗。为纪念萨瓦移骨一事（1217 年），阿法纳西写了诗，多蒙提安在《萨瓦传记》中曾引用这些诗。斯特凡（第一个加冕者）在进餐时吟诵了他自己写的关于自己父亲尼曼雅的诗歌。这些作者称为歌曲的诗作的特点是宗教气氛浓厚，比拟丰富，具有抒情意味，语言有韵律。1243 年，米列舍沃的僧侣写了诗歌祈祷文，请求上帝保护土地和乌罗什国王，使国家不受外来敌人的欺侮并且免遭不幸。1290—1292 年，费奥多西在《萨瓦传记》里加入了有关自由和基督之爱的诗歌，也是他创作了有关和平的爱国主义的祈祷文，他向圣西美昂（尼曼雅）和萨瓦请求帮助，保护他不受暴力凌辱，不被人俘虏： • 392

倾听我们的歌吧，
拯救你的奴仆。

塞尔维亚的都主教雅科夫在十四世纪中叶写过诗，乌罗什五世皇帝在1366 年编写了圣母祈祷辞。在这些宗教诗歌中世俗的成分不断加强，特别是以表现爱国主义情绪的形式反映出来。

十四世纪下半叶，尽管内讧残酷，与土耳其人进行着艰苦卓绝的斗争，塞尔维亚的文学生活仍然没有停止。在十五世纪初它得到了空前的繁荣，这是教育事业的积极捍卫者斯特凡·拉扎列维奇在位时的事情。

许多历史事实，其中也包括 925 年和 928 年斯普利特（达尔马提亚）有关一些大教堂的消息证明：在克罗地亚，从基里尔和麦托迪时代和他们的弟子被逐出摩拉维亚之后（885—886 年），确立了格拉哥里文字和使用斯拉夫语举行宗教仪式的传统。还在很早的时候，这种格拉哥里文字就从宗教范围渗透到了世俗范围，这从相当多的事务性和法律性文献、铭文和其他历史文件中可以看得非常清楚。在一些历史文件中相当鲜明地反映出牢固地依托于基里尔—麦托迪传统的教会斯拉夫语正在被接近民间的语言（塞尔维亚克罗地亚语中的恰卡夫卡方言）取代。非教会的格拉哥里文字的最

古老文献是《巴什昌石报》，从古字体学和历史法学的角度来看，它十分宝贵。接下去是更为重要的古克罗地亚法律文献：《酿酒法》(1288 年)、《克罗克岛规》(1388 年)等。与达尔马提亚的格拉哥里文字和文学以及波斯尼亚的基里尔文字和文学并行发展的，还有拉丁语的克罗地亚文学，它也同时具有宗教和世俗性质。属于这一类的有相当重要的历史著作——执事长佛玛(斯普利特的，1200—1268 年)的《年代记》。《年代记》中具有一系列不容置疑的文学特点，还描述了斯普利特城主教们的生活和活动，提供了克罗地亚的历史和这座城市过去的资料。佛玛捍卫教会和拉丁语。《年代记》的第二部分写了作家与同时代的许多事件，并且具有自传性质。佛玛相当生动地表达了激烈政治斗争的时代和土耳其人的侵袭，作者本人就是这一切的目击者。执事长佛玛的《年代记》和较晚些时候的戈里齐亚的执事长伊凡的拉丁文《年代记》(十四世纪)一样，是在都克利亚神甫《年代记》的强烈影响下写成的。

克罗地亚文学区别于其他南部斯拉夫文学的特点是它较早地产生和发展了宗教戏剧，这是由于天主教会与东正教会不同，天主教会不禁止上演戏剧，相反还利用戏剧演出为自己服务。这种类型的作品是在宗教仪式的种种戏剧成分的基础上产生的，同时吸收了古希腊罗马戏剧的成分，并且在更大程度上吸收了中世纪意大利和法国神秘剧和奇迹剧的成分。戏剧最初产生于沿海诸城市，从扎达尔向北和向南传播。最普及的是诗剧：《耶稣降生》、《耶稣受难》、《耶稣复活》，以及戏剧形式的传记：《玛格丽特受难记》、《圣拉甫连季传》。最初这些剧在教堂里演出，随后在城乡的广场演出，这促进了戏剧的逐渐民主化，促进了民间口头创作主题、喜剧和讽刺成分渗入戏剧。

这一时期的克罗地亚文学也和塞尔维亚文学一样，与《旧约》和《新约》传统相联系的伪经体裁作品相当盛行。伪经，在中世纪初期和较晚时期同其他许多作品一样，是经常与教会的社会观点相矛盾的、世界性的、民间基督教文学的成分。它们基本上是通过希腊文学和拉丁文学传播到塞尔维亚人和克罗地亚人中间的，当然也经过口头途径传送。伪经在鲍格米勒派中特别流行，鲍格米勒派也给某些伪经打上了自己的印记。流行于克罗地亚、达尔马提亚、波斯尼亚和塞尔维亚的伪经有：亚当的传说、《亚伯拉罕书》、《雅各书》、《尼哥底母福音》、《魔鬼与耶稣的论事》、《巴录启示录》、《圣母受难记》和与之有关的神谕、圣者传、传说。应当特别指出的是有关捷克大公维亚切斯拉夫(瓦茨拉夫)的传说。克罗地亚人和塞尔维亚人同保加利亚人和俄罗斯人一样，在自己的文学中纳入了丰富的醒世作品(智者阿基尔、瓦尔拉姆和约阿萨夫的故事等)、历史故事——长篇作品(有关亚历山

大大帝的《亚历山大的故事》,有关特洛伊的《特洛伊寓言》)、论争、对话等。
其中多数从东方——拜占庭吸收而来,有许多来自西方,一部分(如关于圣瓦茨拉夫的传说《留茨达里》)则从捷克传入。

十四世纪的一些克罗地亚诗文保存了下来,其中包括押韵的《什宾祈祷辞》(圣母颂),押韵的《圣尤里之歌》,八个韵脚的诗《上帝生于伯利恒》、《今日不想它》等,七韵脚的诗《今年此时》以及一篇有关天主教会的讽刺诗。

对早期克罗地亚诗歌产生影响的是拉丁中世纪诗歌和克罗地亚民间歌曲的典型。

波斯尼亚的基里尔文字始于十二至十三世纪基里尔字母传入之时,晚些时候这种文字的某种速写变体形式被称作“波斯安奇察”。克罗地亚的基里尔文字文献也很有名,其中最古老的是波弗里(布拉奇岛上)的圣伊凡修道院门槛上的铭文和1250年同一个修道院的《颂辞》——修道院用地的财务记载、奥米什尔的米洛斯拉夫·卡契奇大公的墓志铭(十三世纪)等。

拉丁文以及各种斯拉夫文字的公文和宗教文学的繁荣,为南部斯拉夫各民族文学的进一步发展作了准备,这些文学在以后的数百年里创造了具有长远意义的文学作品,推出了各个不同体裁中鲜明的人物。

第三章 西斯拉夫和匈牙利的文学

1. 捷克和斯洛伐克的文学

中世纪捷克和斯洛伐克文学发展所经历的五百多年的道路可以按照一定的历史阶段来考察,每一个阶段都有自己的特点。第一阶段是所谓的捷克和斯洛伐克文学发展的古斯拉夫阶段(九世纪末至十一世纪下半叶),和其他斯拉夫国家一样,这一阶段同基里尔和麦托迪两兄弟的启蒙教育活动有关,他们于863年以基督教传教士的身份,应罗斯季斯拉夫大公之请,由拜占庭皇帝米海尔三世派来大摩拉维亚。第二阶段通称拉丁语阶段,因为它和这些地区的天主教的统治有关,这时捷克人和斯洛伐克人从事文学和宗教活动的主要语言是拉丁语。这一阶段大致从十一世纪末起,至十四世纪末十五世纪初。当然和所有的阶段划分一样,这种划分也是相对的。拉丁文的作品常常在十世纪、十一世纪出现,而在拉丁语居统治地位时也产生过不止一个古斯拉夫语和捷克语的文献。此外,还应注意到,许多文献在捷克和斯洛伐克不是以某一种语言,而是以数种语言的形式存在(古斯拉夫语和拉丁语,拉丁语和捷克语,拉丁语和法语等等)。

古捷克语和古斯洛伐克语的文学的产生，和在当今捷克斯洛伐克领土上西部斯拉夫部族开始产生早期封建国家发生在同时。这些部族力图借助基督教巩固自己独立的立场，与西方的政治和文化压力相抗衡。在大摩拉维亚领土上，斯拉夫文字的普及决定了捷克人和斯洛伐克人初始文化发展的共性，决定了他们的文学的同源现象，这种现象由于语言和民族的相近而得以巩固。

在捷克和斯洛伐克土地上产生和存在过的古斯拉夫文字文献，其原本已经失传。然而在保加利亚、塞尔维亚和俄罗斯保存下来的最晚的抄本提供了判断九至十世纪斯拉夫人语言文化的高度发展水平（基里尔所写的福音汇编的押韵的序言；后来被称作"潘诺尼亚传说"的基里尔和麦托迪的传记等）的依据。

尽管基里尔、麦托迪及其弟子们在大摩拉维亚领土上的启蒙活动为时不算长久，但是这些活动并非没有留下痕迹。对这些活动的怀念保存在民间传说中。从事启蒙活动的两兄弟为捍卫人民理解的语言所做的一切，多次成为后人在许多世纪里以各种形式对发展捷克和斯洛伐克民族文化作出贡献时的支柱。

在捷克文学的发展中，传说也是最古老的古斯拉夫阶段优秀的文献，包括捷克大公圣柳德米拉和圣瓦茨拉夫的传记、宗教歌曲《主啊，怜悯我们吧……》和其他一些作品。

有关圣柳德米拉的古斯拉夫传说流传到今天只剩下一个简短的前言，圣瓦茨拉夫（维亚切斯拉夫）的传记则保存得比较完整——有几种抄本，晚期俄罗斯和塞尔维亚的抄本可以使人们对传记最初的文字有相当明确的认识。这两个文献都是十世纪的，和前已提到的"潘诺尼亚传记"一样，有关圣柳德米拉和圣瓦茨拉夫的古斯拉夫传说还不具备这种体裁的中世纪晚期文献所具有的特征。它们与教堂节日、宗教游行没有联系，并不充斥宗教幻想。与中世纪中期的传说不同，古斯拉夫的传说有许多历史叙述。最早的捷克圣者传记不仅对于文化发展，而且对于普热米斯尔王朝时期捷克国家自我意识的形成都起到了巨大作用。

宗教歌曲《主啊，怜悯我们吧……》创作于十世纪，以含有捷克语和古斯拉夫语成分的抄本形式保存了下来。这证明真正捷克文字的产生与古斯拉夫文字在捷克和摩拉维亚的普及有联系。这首歌曲广泛流行，不仅在教堂里诵唱，而且在各种庄严场合（大公到来、加冕典礼等）诵唱。

大摩拉维亚王国覆亡后（十世纪初），捷克文化发展的中心逐渐转移到古捷克国家首都布拉格。普热米斯尔王族的多数大公依赖于神圣罗马帝国，这很快就反映到捷克的文化生活上。最初斯拉夫教会与拉丁教会似乎

共处了一段时间。古斯拉夫文字的传统由萨扎夫修道院维系,直到 1097 年这里仍保持着斯拉夫语的宗教仪式。萨扎夫修道院的祭坛之一供奉着俄罗斯的圣者鲍里斯和格列布,修道院里转抄和保存着古斯拉夫手稿,其中也有来自俄国的手稿,如格拉哥里文字的莱姆福音书,即阿普拉克。必须强调指出,古斯拉夫的文字传统以及同东部斯拉夫人的联系,在萨扎夫修道院并不是只维持到 1054 年(这一年基督教分裂成天主教和东正教),在分裂之后也仍维持着。

十世纪左右,斯拉夫文字与拉丁文字在捷克共存时期,重要的拉丁文文献还包括所谓《克里斯蒂昂的关于圣瓦茨拉夫和圣柳德米拉的传说》,这部作品就其艺术上的许多优点看,堪称欧洲拉丁语散文的优秀典范之一。在这里,对捷克大公生平事业的引人入胜和发人深省的叙述,与经常强调保卫斯拉夫文化的思想、与推崇斯拉夫的文明教养相结合。这种爱国主义的倾向使《克里斯蒂昂的关于圣瓦茨拉夫和圣柳德米拉的传说》成了捷克文学的杰出作品,尽管它是由拉丁文写成的。

十一世纪末时,罗马教会彻底排挤掉了斯拉夫教会,从此拉丁语逐渐成了捷克占主导地位的文字语言。

最古老的捷克—拉丁作品中,年代记引起人们特殊的兴趣。第一位捷克年代记作者是科斯马斯(布拉格的,1045—1125)。他创作了广为人知的《波希米亚年代记》。这部作品是中世纪拉丁语年代记的光辉典范,在整个欧洲享有盛名。它不仅是最宝贵的历史资料,而且是优秀的艺术作品,它在细致地描写现实事件的同时,颇富诗意地表达了许多传说和民间口头故事的内容。科斯马斯(布拉格的)的榜样鼓舞了一大批捷克年代记作者从事文学创作活动,多是一些僧侣,他们在数百年间补充和继续编写科斯马斯的年代记,既用拉丁文,后来也使用捷克文。许多年代记,其中也包括科斯马斯(布拉格的)的年代记,鲜明地反映了它们的作者——捷克人的爱国主义感情。

十二至十三世纪的传记文学以及宗教歌曲、布道辞、祈祷文和传说(诗歌或散文形式)也与拉丁文的传统有联系。十二世纪至十四世纪初拉丁语文化的中心是圣乔治修道院和兹布拉斯拉夫修道院。十一至十二世纪之交,圣乔治修道院宣讲和记载下来的用拉丁文写成的具有捷克特点的布道辞得到了广泛传播,其中有对圣柳德米拉的赞美诗。在兹布拉斯拉夫修道院里诞生了一部最重要的捷克拉丁语年代记——兹布拉斯拉夫年代记,这部作品续写到 1338 年为止。

十三世纪,由于德国殖民化的加强和捷克城市的增多,货币商品关系有所发展,国家转变成有能力与德意志大公们进行斗争的强大而有影响的封

建国家。这时出现了捷克语的历史著作和宗教著作，这些作品从十三世纪末起，特别是在十四世纪就已经广泛地进入了文化生活。这些作品或是与当时国内的拉丁文本并行存在的捷文稿本，或是独立的捷文作品，或者是从法国文学或欧洲其他文学翻译过来的作品。例如，流传下来的《幸福的阿涅什卡的传说》的片段，与同一传说的拉丁文本的有关部分相对应。

查理四世于1348年在布拉格创立大学之后，捷克的文学生活达到了高度繁荣。查理四世本人所写的拉丁文作品在当时的文学中占有显著地位（自传、法律汇编等）。

十四世纪初的历史作品中特别突出的是用捷克文诗歌写成的所谓《达利米尔编年史》（约1315年），其作者可能是捷克贵族，他激烈地反对外来者的强暴。

十四世纪的传记文学中，关于圣普罗克普的传说（包括在《赫拉德茨手稿》中，约1375年）最为出色。这部作品具有人民性。《圣叶卡捷琳娜的传说》（十四世纪下半叶）具有世俗特征和艺术性，也很受欢迎。

世俗文学，即所谓骑士文学（叙事诗、小说）在捷克是十三世纪与十四世纪之交产生的。捷克贵族中存在的世俗作品的情节一般取自西欧文学，经常是对勇敢高尚的骑士生活中遇到的一系列事件进行描写，骑士们在异国土地上漫游，或者忠诚而忘我地为自己的心上人效劳。这种类型的作品中最受欢迎的有《亚历山大》（十四世纪初）——一部有关马其顿王亚历山大的诗歌作品，它包括许多对捷克社会生活的暗示，如对德国人在布拉格的专横行为的描写。捷克作者笔下的马其顿王亚历山大像是一个现代理想的封建主，同普热米斯尔王朝时的捷克统治者很相似。除了《亚历山大》以外，其他骑士作品在十四世纪的捷克也很流行，如叙事诗歌作品《特里斯丹和绮瑟》（对德意志诗人们的爱情诗的再加工，这些诗人包括戈特弗里德·冯·斯特拉斯堡、艾哈德·冯·奥伯格等）。

大约在同一时期得到发展的世俗文学的另一种形式是同城市居民（手艺人、大学生等）生活有关的讽刺作品和醒世作品。这些作品反映了普通百姓对社会特权阶层的不断增长的不满情绪。十四世纪民间世俗剧也有所发展，从传承的角度看，它来源于十二世纪时已经存在的宗教剧。宗教剧后来逐渐为世俗剧所补充，世俗剧增多，而且获得了独立的意义。如剧本《卖膏药的商人》（十四世纪上半叶）从原来宗教剧《三个马利亚》的幕间剧发展为独立的戏剧作品。在世俗的小市民作品中往往对一定社会阶层人士的生活给予关注，含有批评意味。《对于手工业者和官员们的讽刺》（载于《赫拉德茨手稿》中）的特点是具有鲜明的批评意味和醒世的倾向性，这部作品包含着对平民百姓生活和习俗的生动描绘。另一部作品《十诫》（也载

于《赫拉德茨手稿》中）把掠夺穷人、生活富裕的贵族和神甫们比作雄蜂，勤劳的蜜蜂终有一天会把它们逐出蜂房。

十四世纪初，行吟诗人的诗歌也流行广泛，在流浪汉的抒情和讽刺歌曲中既可听到愤怒的揭露，也可听到深情的爱的表达。例如，《扎维什之歌》广为人知，这首歌的作者是来自扎普的骑士团团长扎维什，他在歌中谴责了恋人的冷淡。另外还有充满痛苦的幽默感的《快乐的穷光蛋之歌》。十四世纪末时在捷克作者的创作中，世俗成分逐渐有所加强，传递出反对外来者强权的抗议声，显示出了改良主义的倾向，文学变得更具有民主性了。

斯洛伐克文学发展的基本倾向，具体地说，即拉丁语传统和民族语言文学传统之间的对比关系，与捷克有所不同。

基督教分裂(1054)后，在斯洛伐克土地上用古斯拉夫语举行的宗教仪式，也和在捷克一样，很快被拉丁语宗教仪式所取代。拉丁语占统治地位的时期在斯洛伐克从十一世纪一直持续到十五世纪。斯洛伐克的古斯拉夫文化衰落之前，先有大摩拉维亚公国的解体(906)，此后继之而来的是斯洛伐克人逐渐脱离与之有亲缘关系的各斯拉夫民族，以及匈牙利人对斯洛伐克的占领。十一世纪上半叶在伊什特万国王执政时，斯洛伐克大部分领土已经被纳入匈牙利国家版图。 · 396

大摩拉维亚公国灭亡后，来自东方的匈牙利人掌握了在当时看来高度发达的斯拉夫人的耕作方式，利用了他们的国家生活和宗教生活的经验。在重新组成的匈牙利国家里封建关系开始快速发展。十三世纪，蒙古鞑靼人侵袭，封建主们没有进行反抗，此后匈牙利贝拉四世国王尽力笼络自己的臣属，奖赏给他们土地。然而巩固个别封建主实力的做法所取得的效果适得其反：某些封建主开始脱离国王的管辖。例如，十三、十四世纪之交，治理斯洛伐克中部和西部的是特伦钦的马图什·恰克，而匈牙利人只控制了这个国家的东部地区。十四世纪，特别是在罗伯特国王治下，斯洛伐克土地上的城市以及与之相关的手工业、商业和采矿业都有了迅速发展。随着城市的发展，德国的殖民化接踵而至。

这一时期的教育水平不高。只有极少数的人会写字，即便在宗教界也是如此。例如到了1323年时，斯皮什神甫会的十一名大教堂神甫中只有四个人会写字。天主教修道院、教会女子学校、修道院办的学校和教堂附设小学是为数不多的教育中心。实际上直到十四世纪末，斯洛伐克的全部文字活动都与天主教会有关。大封建主经常利用神甫充任自己的文牍员。教会分裂后，基督教在匈牙利的推行完全由罗马领导，罗马为此利用了德国传教士，而这些人毫不留情地斩除了一切与基里尔和麦托迪的活动有关

的现象，首先是斯拉夫语的宗教活动和斯拉夫文字。这就是斯洛伐克在拉丁文字统治时期的历史背景。

传说——传记在斯洛伐克也和在其他国家一样，是具有熟练和鲜明的艺术描写成分的最优秀的中世纪拉丁文作品。最古老的作品包括《关于圣斯沃拉德和本尼狄克的传说》，其作者是僧侣马乌卢斯（死于 1090 年），还有《圣伊什特万的传说》，这个传说有三种版本，最早的产生于十一世纪末。

《关于圣斯沃拉德和本尼狄克的传说》描述的事件发生在斯洛伐克的土地上。从这个传说中我们了解到伊什特万国王治下（997—1038）有许多传教士从不同的国度来到匈牙利。从波兰来了一位出身于农民的斯沃拉德，他最初是尼特拉附近的本笃会修道院僧侣，后来成了离特伦钦不远的地区的隐修士。1025 年斯沃拉德逝世时，人们才知道他衣服下面戴着铁镣，铁镣已经深深嵌入皮肉。后来人们把斯沃拉德看作是显灵者。接下去传说讲述了斯沃拉德的弟子和继承人——本尼狄克隐修士的事迹，他于 1028 年为强盗所害。这两个隐修僧侣都被安葬在尼特拉圆柱大厅里，并且被奉为圣者。传说的内容和叙述风格都简单普通，传说中对颂扬斯沃拉德的德行和描写奇迹予以特别的注意。这一部分是用押韵散文写成的。熟悉本尼狄克的作家强调了圣者的谦虚、对劳动的热爱（砍树根）。与已形成的传统不同的是，作品中只字未提圣徒的童年和幼年。作品总体上反映了当时人们的思维性质和思维方式。

《圣伊什特万的传说》内容更为丰富，它从叙述布拉格主教沃伊特赫及其助手、修道院院长拉得拉的活动开始，他们应邀来到匈牙利巩固基督教教会。接下去佚名作者颂扬了匈牙利盖萨大公之子——被尊为圣者的伊什特万国王，讲述了他和信奉多神教的大公们的斗争，讲述了他如何组织教会生活，建立教堂和修道院。传说的内容（把匈牙利人写成外来者）使人认为它的作者不是匈牙利人。

拉丁文的传说与古斯拉夫传说有所不同，占据主要地位的是对幻想和奇迹的描写，是对禁欲主义和殉难的颂扬。这些传说中谈到了基督教在匈牙利土地上的产生和普及过程，但是其中一次也没有提到过基里尔和麦托迪的名字。这显然与天主教不喜欢他们有关。

间接的材料证明，在斯洛伐克的土地上，这一时期也产生了宗教内容的戏剧作品和宗教歌曲，但是它们没有保存下来。

397 ·

所谓的《斯皮什福音书》的基里尔文字残片（十二至十三世纪）揭示出在拉丁语占统治地位的阶段，斯洛伐克和保存古斯拉夫文字传统的国家存在着某种联系。

相当多的拉丁文的行政立法作品在一定程度上可以使人评断十三至十

五世纪时世俗性质文学艺术的发展情况，这些作品是：《什恰夫尼的习惯法、城市法和矿山法》(十三至十五世纪)、《燧石采矿法》(1328)。

在中世纪，甚至稍晚些时候，在斯洛伐克的文化生活中，所谓的神甫团发挥过不小的作用。最早的是"二十四位斯皮什神甫团"。它产生于十三世纪初，后为成为福音教派团体，直到1673年才解散。这种类型的团体——后来也有市民参加进来——不仅从事宗教活动，而且进行科学教育活动。它们建立了大型图书馆，这些图书馆除了收藏神学著作手稿之外，还收藏天文学、语言学方面的著作。

天主教会极力反对世俗艺术和文学。例如伊什特万的儿子的教师盖哈德神甫(死于1046年)，在其拉丁文作品《三青年颂歌的思考》中，激烈地谴责了音乐家、舞蹈家、歌手和演员，埃斯奏尔戈姆法典(1114)禁止演唱世俗民歌，希丁法典(1279)不仅禁止人们唱世俗歌曲，而且不准人们观看戏剧演出。发展世俗文学的条件是伴随着城市的发展和它们在社会活动中意义的增长而缓慢形成的，因此中世纪时在斯洛伐克文化生活中，也和在捷克一样，民间口头创作占有特殊地位。有关典礼的口头传说、民歌、谚语、谜语、童话和民间诗歌的其他一些形式都有助于保存民族特点。后来，民间文学创作在很多方面都成了复兴捷克文学和斯洛伐克文学的基础。这两种文学受到外来文学传统长达一百年的强大影响，其中不仅包括拉丁文学传统，还包括德国文学，部分地还有匈牙利文学的影响。胡斯运动和宗教改革对于十四、十五世纪之交文学的发展有着特殊的作用，这一时期，捷克和斯洛伐克都保持着同过去几个世纪以来的文学的承继关系，这不只涉及拉丁语文献，而且也涉及古斯拉夫语文献，涉及整个的基里尔—麦托迪传统。

2. 匈牙利文学

中世纪的匈牙利文学来源于信奉基督教以前的时期的古代民间创作。在民间不仅存在着关于民族起源和征战结果的故事和传说，还有多神崇拜的宗教仪式。对后一种情形，基督教会曾作过认真的研究。关于游牧生活的过去和大公爵家族起源的传说，有一部分由拉丁语的年代记作者记载了下来。

经过十世纪未能成功的征战之后，匈牙利大公们彻底地确定了倾向西方的立场(首先是倒向意大利和德国)。这促使西欧骑士和天主教传教士纷纷涌向宫廷和这个国家，天主教传教士成了拉丁文字和拉丁文化最早的传播者，例如国王伊什特万从威尼斯请来教育王子的有学问的本笃会修士(后来成了主教)盖列特(即盖哈德，死于1046年)。他是用拉丁文诠释《圣

经》的多部作品的作者。

如此说来，中世纪匈牙利文学发展所走过的道路基本上与相邻的捷克文学、斯洛伐克文学和波兰文学相同。历史和文化的多方面联系、相同的宗教信仰和拉丁语的统治使它们彼此接近。

修道院（十一世纪时几乎全是本笃会修道院）和主教所在地以及王宫（埃斯泰尔戈姆）在匈牙利成了文字和教育的发源地。为学习、宗教活动和其他宗旨而建立的学校、文献抄写室、图书馆成了中世纪匈牙利文学最初始的支柱和补给基地。潘农哈利姆最主要的修道院图书馆是藏书最丰富的图书馆。

当然，只能把那些为本地使用，满足匈牙利人自己需要的法律文件、宗教劝谕和历史编年史记载，看作是纯匈牙利的拉丁文作品，这些作品中的艺术性成分后来逐渐成熟。

早在十一至十二世纪已经产生了匈牙利圣徒的多部传记。大约在 398· 1060 年时，由佩奇主教莫尔写的圣泽拉德和贝内德克的传记就属此类作品。还可以提到被尊奉为圣徒的伊什特万国王的两部传记（约 1077 年和十二世纪初）和主教盖列特的一部传记作品，以及关于圣拉斯洛的传说（十二世纪末）。尽管当时这类作品中主导的倾向是抽象的理想化，它们的人物还是立即获得了生动的性格特点，而对话和出其不意的情节转折使叙述更为吸引人。

最早的拉丁文匈牙利诗歌作品是宗教颂歌（十一世纪），合乎教规的宗教活动补充和丰富了这些颂歌。从这些简单的、仅仅只有几行的对圣伊什特万的呼唤（有时是颂扬，有时是祈求），开始了匈牙利押韵诗歌的历史。十一世纪时，几出宗教剧的匈牙利改编本也已问世。

教会在与人民交往时不可能完全拒不使用匈牙利语，所以可能从十一世纪起，个别的祈祷辞、布道辞开始被译成匈牙利语，例如《讣词》（约 1200 年）即是这种译作——这是对拉丁语的安葬祷文进行的随意加工。这部作品之所以值得提起，不仅是因为它是这种类型中最古老的文献，而且因为它是用少有的具有表现力的生动语言写成的。

中世纪匈牙利文学中最重要的作品是历史编年纪事和所谓的“传奇”。晚些时候的各种引文和借用（有时直接预先说明），表明它们在十一至十二世纪就已存在。保存下来的最古老的匈牙利传奇大约产生于 1200 年。这部作品是贝拉三世国王设置的宫廷办公室的书吏所作，此人在文学史上被称为“阿诺尼姆斯”（无名氏）。这显然是个有着僧侣身份的人，从他在古希腊罗马经典作品和骑士文学方面的渊博知识来看，他在法国或意大利的某个大学受过良好的教育。在写《匈牙利传奇》之前，正如他在这部作品的引

言中写的那样，他曾根据文学资料写过特洛伊历史。

据阿诺尼姆斯说，他的宗旨是在自己的传奇中描述“马扎尔人的国王和贵族的来源”，因为关于这些人的光荣的祖先的情况，现在只能从“庄稼汉骗人的神话”和“胡诌的故事”中得到。然而在这种高傲的“学术气息很重的”、具有真实性的说法后面，隐藏的只是把正在形成的封建寡头统治的过去加以英雄化的愿望，为的是使封建寡头与国王平起平坐地统治国家的企图得到更好的论证。所以，除了表述现实事件之外，阿诺尼姆斯杜撰了许多虚构的、有意强化古代匈牙利领袖德行的事情（由于他不想漏掉这个庞大的封建家族中的任何人，领袖的人数也被他夸大了），为了这些人的更大的荣誉，他把古马扎尔人和匈奴人等同起来，谎称他们曾与基辅大公军队交战，捏造了被匈牙利人打败的其他斯拉夫族的和瓦拉几亚的大公，编织了一个在马扎尔领袖们征服的领土上自愿划分权力的神话，等等。

所有这一切都为骑士文学作品的叙述增添了一层丰富的装饰色彩（厚礼、出使、决斗、鼓舞军队的激昂演说等）。阿诺尼姆斯的风格证明了他相当广博的知识——这一次表现为考究的文学写作手法。具体地说，阿诺尼姆斯熟练地交替使用押韵的拉丁散文和诗体词汇，在特别激动人心的场合采用这种方法。阿诺尼姆斯也经常很好地使用其他巧妙的修辞手法。这些巧妙方法同比较简单的、朴素无华的甚至是天真的冗长的风格相结合，使叙述更加具有特色。这种简单天真的风格不时打断学究意味的空话，这可能发源于失传的古代英雄史诗歌曲。

拉斯洛四世国王的教士什蒙·凯扎亚约写于1283年的同名“传奇”在同代人和后人中都很知名。巨头们所推行的无政府的割据主义曾使人民遭受不少苦难，凯扎亚是割据主义的敌人。他并非出身名门，和阿诺尼姆斯相对立，用自己的传奇推崇坚定的王权。他用这样的方法和形式把匈奴征服者阿提拉理想化（他追随自己的先人，把阿提拉看作是匈牙利国王的始祖），并且从总体上把匈奴的生活、习惯和古代的自由理想化，古代匈奴人在自己的君主手下不知痛苦，自由生活，并且自己选举法官和军事长官。

推崇匈奴人的做法也是有意识地、具有论战性地反对外国人对匈牙利国家和它的力量及文化的蔑视。换言之，这种推崇中已经表现出了民族自我意识的萌芽与闪光。有关马扎尔人来源于匈奴人的无稽之谈，后来成为浪漫主义的想入非非的崇拜对象，这并非偶然，尽管纯属奇谈，匈牙利历史学直到十九世纪时还把它当作真理。

在1358年，由于各种各样的（包括已失传的）传奇的混杂，终于产生了编年史汇编，其作者被认为是大教堂神甫马尔科·卡尔蒂（某些匈牙利学者认为这种说法并不可靠）。作者肯定英明而强有力的王权思想，但是在

自己的编年史中，在艺术诗学和观念方面并无新的建树。然而在为拉约什一世国王的图书馆进行转抄时，这部编年史被配以许多精美的插图，因而得名为《插图编年史》，不仅成为公认的匈牙利古代史资料文献，而且是中世纪绘画和书法艺术的著名文献。

十四世纪在匈牙利，甚至连宗教修道院文学的语言也已经越来越多地使用匈牙利语。十三世纪时各种“世俗”宗教思潮的发展已经在某种程度上促进了这一现象（例如匈牙利相当普及的不发愿修女运动），这些运动虽然没有远离宗教教义，但毕竟不再使用拉丁语。

例如十四世纪的《圣母马利亚的哀歌》就是用匈牙利语写的，这是对世俗的人在祈祷仪式上唱的弥撒曲所作的自由复述，用直接表露感情的声音（尽管常有某种神秘主义的过度兴奋）表达了失去儿子的母亲的悲哀。如果说《讣词》是匈牙利散文的第一部文献，那么《圣母马利亚的哀歌》便是我们了解到的匈牙利诗歌的第一部作品，而且是一部把宗教形象“人化”、人格化特征特别明显的作品。

在十四世纪用匈牙利文写的某些圣徒传说里，类似的倾向更加明显。例如《马尔吉特的传说》中以神秘主义的激情宣扬弃绝人世间的福祉，同准确细致地、非常具有“生活气息”地描述神圣的修道院的整个环境相结合，同采取明显的反对甚至揭露的态度对待社会丑恶相结合。这种丑恶带给马尔吉特的痛苦超过了肉体上的自我折磨。

这类作品的体裁范围仍是传统性的，而其艺术哲学内容却常常超过这个限度，吸收了一些为众人所注目的世俗主题。这种现象也出现在拉丁语文学中。如匈牙利中世纪抒情作品的杰出代表《哀歌》（全称为《鞑靼人破坏匈牙利的哀歌》，约1241—1242年），就只是在形式上同传统的弥撒曲有关。实际上，这是匈牙利的第一部爱国主义抒情作品。它产生于十三世纪。《哀歌》的佚名作者从把国家洗劫一空的蒙古鞑靼人入侵中看到了这是上帝对罪孽做出的惩罚。但是谁的罪孽呢？是大封建主的罪孽。作者用鲜明的色调生动地描绘了他们的贪婪、寄生、荒淫。作者用民族遭劫的骇人听闻的图景加强了自己的指责，他痛苦地鞭挞信奉基督教的欧洲各国之间没有协调，虽然在作品结尾时他仍然表示希望敌人会被摧毁、和平一定会在匈牙利的土地上取胜。

尽管产生了一些匈牙利文字的文献，尽管民族的基质对拉丁语文学也有一定作用，拉丁语文学的基本类型和形式在匈牙利仍然居于首要地位，一直到文艺复兴时期，到国家文化发展的辉煌阶段。

3. 波兰文学

封建关系的形成过程和与之相联系的国家产生过程，对于居住在奥得河和维斯瓦河之间领土上的斯拉夫部族中经过若干世纪逐渐形成的波兰民族起到了促进作用。内部凝聚力的要求、扩大疆域的需要和防止外来进攻的必要性、同邻国经济与政治接触的发展、巩固自己的国际威望和在欧洲占据应有的地位的愿望，所有这一切促使波兰在梅什科一世大公（约 920—992 年）统治时期接受了基督教。梅什科一世选择西派教会是由国家所处地理位置、同捷克等邻国的政治睦邻关系以及必须从罗马帝国方面巩固自己的地位和安全等因素决定的。

把基督教奉为国家思想体系推动了波兰土地上的总体历史进程，并且在很大程度上决定了文化发展的方向。所有过去的传统都作为与基督教不共戴天的多神崇拜传统而遭到否定。这就预先决定了口头创作这一前基督教时期的全民文学形式的命运。这种文学没有流传到今天。一些相关的资料、个别短小的片段保存在古编年史、各种类型的书面文献中，或者在较晚时代的民间口头创作文本的基础上可以作些假定的复原。除了同各种仪式有关的歌曲之外，还有过历史歌曲，如扬·德乌戈什编年史证实了莱谢克一世对加里西亚大公罗曼的胜利（1205）、公爵夫人柳德加尔达于 1283 年被她丈夫普舍美斯尔二世下令处死。编年史作者在自己的作品中利用古老的传说来反映久远的历史。然而在这里，有时民族的传说在中世纪一些饱学之士的笔下和整个欧洲的主题混杂为一体，失去了自己最初的面貌。这种现象，作为口头创作对官方文化和文学的反作用过程的反映，引起了特别注意。这些反作用也体现在中世纪波兰的书面诗歌中，体现在当今认为是最早的一批著名文献的成语、词汇、诗的篇幅、韵律和旋律方面。信奉基督教阶段的口头创作尽管遭到迫害，仍然继续存在和发展，至少同官方文学并行存在直至十四世纪（侍卫队为悼念死去的君主而唱的悼歌的最后历史见证是在 1370 年）。口头创作属于民间文学，而且是同书面文学联系的环节，特别是在较晚时期拉丁语被波兰语所取代时。 ·400

这种创作存在于全民意识之中，所以不可能不对文化的新类型产生作用。至少从十一世纪开始，波兰出现了一些面对各阶层的、按照西方模式创办的学校，这些学校的毕业生成为在观点上和外国神甫（最初在波兰，神甫多为外国人）相同的宗教人士，而他们同时在心理上又与本民族的宗教界阶层接近。所以在出现民族的文化阶层时就已经包含有将来产生国语文字的前提。基督教在波兰的最初几个世纪与拉丁文字相关联——这是民族

文化史上的第一种文字。然而,由于麦托迪在小波兰的使命,使得基里尔文字在一部分波兰土地上的存在成为可能。

自然灾害,特别是波兰历史上的直到第二次世界大战时的许多暴风雨般的事件摧毁了数不胜数的图书馆、档案库、收藏品,与此同时,一批最珍贵的民族文字的文献也不可挽回地遗失了。因此,过去的特别是古代的图景,只能在保存下来的为数极少的文献资料的基础上假定地加以恢复。

波兰中世纪文学史可以分为三个时期。第一个时期——从接受基督教到十二世纪,这一时期对波兰人来说是一个学习的阶段,是掌握和积累西欧文化和文明过程的开端。这一时期产生了最早的编年史、传记、弥撒祈祷文、国家文件。第二个时期——十二至十四世纪,产生了第一部波兰编年史、第一部骑士长诗、最古老的宗教法规(十三世纪)、土地法令汇编(十四世纪)、第一批用本国语言写成的文献。这是拉丁语波兰文学的发展时期,也是民族语言文字产生的时期。波兰文学作为西方中世纪文学的组成部分已开始具备总体面貌。第三个时期——十五世纪,中世纪晚期文学繁荣,因此产生了文艺复兴运动在思想上和艺术上的最早思潮,这些思潮最初是与中世纪传统交织在一起的。

中世纪时,文学艺术还没有从一般文字材料中分离出来,诗学和演说术的规则涵盖了文学的全部形式和全部体裁,这是与它们的社会功能的性质密切相关的:形式和修辞手段、结构方法、朗诵规则都用来强调深藏于作品之中的思想,促进作品中的思想对社会产生作用,强化人们对思想的接受。

这种倾向的极端而最鲜明的体现是应用于各种不同学术和艺术体裁中的记忆方法和手段,其目的是便于掌握和记忆材料、事实、思想。文字的各种类型的体裁并列从属于共同的思想美学标准以及它们社会功用的共同性,在文学共同发展过程中促进了体裁的互相作用,一方面表现为将艺术手段和方法(直至诗学)应用在学术性作品体裁当中,另一方面表现为把学术性作品中的推理、联想、概括和结论用于纯艺术作品之中。中世纪的文学过程——叙述、文体、情节安排、诗律的发展过程——在文字材料的各个层次中都有所体现,并被予以探讨。在这个时代,这一过程事实上是不可分割的,其重要意义不仅表现在当时,而且表现在以后的科学、政论文字以及纯艺术作品中,这种划分是在十六世纪时逐渐开始的。

401 ·

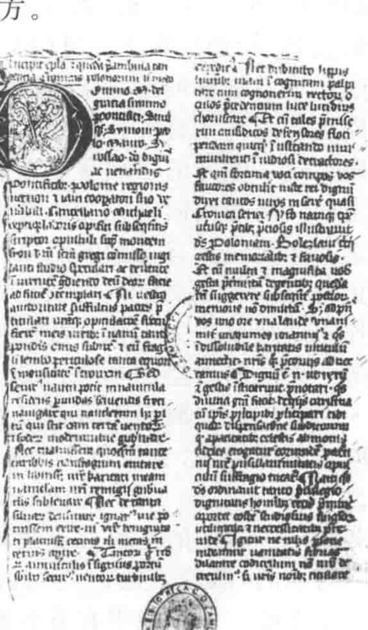
波兰的第一部拉丁语文献大约创作于 991 年,梅什科一世同妻子儿女一起把波兰国家交于罗马教皇的庇护之下,这时他描述了波兰的地形和疆界。看来波兰编年史体裁也始于接受基督教的最初十年。最初它基本上是建立了首批波兰修道院的西方宗教界人士输入进来的法国和德国编年史的仿品。最早的一批原创的波兰编年史是在大波兰和小波兰的一些都城——

波兹南、格涅兹诺和克拉科夫——产生的。除少数人之外，波兰作家都是外国人。用拉丁文写作的第一批波兰作家有续写（也许是初创）克拉科夫神甫会编年史的克拉科夫主教苏拉-兰贝特，有复兴者卡西米尔大公的妹妹格尔特鲁达，她起码是自己的赞美诗集当中部分祈祷辞的作者。这一时期外国人写的传记体作品的最早的典型也已出现：圣沃伊特赫传记的第一个文本（约 998—999 年）被认为出自西尔维斯特神甫或约翰·卡纳帕里乌斯的手笔，还有克韦尔弗特的布鲁诺所著《五兄弟受难记》（十一世纪初）。这些传记不仅是作为按照西欧模式创作的民族文字的文献，而且是作为事件发生后不久创作的遥远过去的历史见证，作为远古时代的世界观和心理的反映而引人注目。与基督教一起进入波兰文化和文献之中的还有与弥撒有关的各种体裁（颂歌、祷文、布道辞、说唱故事）。

十一世纪时出现了迄今已知的最早的诗歌创作，不仅有弥撒诗歌，而且有反映现实事件的铭文诗作。

波兰的拉丁语文学随着基督教的普及与扎根而发展，随着与之相关的教育体系的发展和封建关系的进一步演变而发展。这些关系制约着新的社会关系、制约着对文学艺术的庇护资助的类型和精神发展的方向，这种发展逐渐地，以不断加快的速度使波兰接近西方。

十二世纪，整个领土彻底被归为主教区，学校分支体系也由此在城市和乡村获得了相当的发展（十五世纪初时已有约二百五十所学校）。为了继续学业，波兰人民来到西方的大学城（首先是到博洛尼亚和巴黎，而从十四世纪起也到邻近的布拉格所开办的大学）。随着民族高等教育阶层的发展，也产生了第一批享誉欧洲的波兰学者，如城市贫民出身的维特罗（约 1230—约 1314 年），物理学家、数学家、哲学家、海德堡大学校长、以光学论文闻名的克拉科夫的马特乌什等。和西欧的交往推动了整个文化的发展，始于十三世纪的波兰领土的集中化过程也促进了这一点。卡西米尔三世（1310—1370 年，1333 年起为波兰国王）治下彻底消除了曾经对人民和国家的发展有不良影响的十



加尔·阿诺宁的《年代记》
十四世纪抄本

二世纪开始的封建割据的后果。这一时期的波兰建立了统一的国家行政机构，建立了适用于各地的统一的法规和司法系统，改组了军队，还建立起了中央集权的君主专制制度，它依靠于骑士、市民阶层和已能部分服从王权的教会。新的社会政治条件也创造了发展城市、手工业、商业以及文化、科学、艺术的前提。稍晚一些时候(1364)建立起来的克拉科夫大学成为这方面具有时代意义的成果。

社会政治生活和与此相关联的第二阶段文化的整体发展也反映到民族文字的命运上。1364 年 5 月 12 日王室公文对于抄书人和卖书商的存在的记载可以证明民族文字的发展和普及程度。波兰的文字从一开始就在西欧宗教文化的轨道上发展，这是在波兰土地上接受的基督教的类型本身预先决定的。克拉科夫大教堂附设图书馆保存的已知的最古老的目录(1110)证实了奥维德、泰伦提乌斯、斯塔提乌斯和佩尔西乌斯的作品的存在，新的基督教作家则有波伊提乌和阿拉托尔。波兰学校的教学大纲包括反映西欧文学风格面貌的具有中世纪早期辞令特征的美学著作：波伊提乌、伊西多尔(塞维利亚的)的著作，可能还有卡西奥多鲁斯的作品，以及加洛林王朝中兴时期至少某些代表人物的作品。中世纪成熟时期的美学理论(杰弗里(温萨利沃的)、文岑提[勃艮第的]、英贝哈德·阿列曼、约翰[加兰的])也颇负盛名(特别是在十五世纪)。这证明首先培养宗教人士，也部分地培养国家政治活动家的波兰学校已有相当高的水平。中世纪民族文字的命运正是同这样的环境有关。民族文字领域的第二个时期开始明显呈现出世俗化倾向。这一倾向的出现是由波兰国家和与此相关联的民族自尊心的发展所决定的。新的倾向首先在历史编纂体裁中表现出来。在这一方面，编年史特别是年代记具有特别的意义。编年史体裁的发展延续到十一世纪(迄今已止约有五十部文献)。现已知晓的波兰第一部年代记约 1113—1115 年创作于波列斯拉夫三世(歪嘴)的宫廷中。其作者可能是自匈牙利来到波兰的一个法国出生的本笃会修士，因此按照惯例，他在文学史中被称为加尔·阿诺宁。他的创作概括了充满传说的远古至 1113 年的波兰历史。材料取自口头传说、克拉科夫神甫会的一批年代记，在描述当代事件时则依靠目击者的叙述。从年代记的结构和风格面貌中可以感到西欧叙事史诗的强烈影响。叙述的主人公是波列斯拉夫三世，作品的第二和第三部分就是专门写他的，歌颂了他的英明、武功和对待所有人甚至包括最贫困的农民的正义态度。年代记用有节奏的韵体散文写成。纯历史叙述和文学艺术成分(再现远古时代的传奇和浪漫主题的趣闻、人物对话、书信、歌曲)结合在一起。结构选择和阐述材料的性质都服从于把大公作为一国之主和道德典范来颂扬的目的，当然这并不表明要伪造材料，不表明破坏年代顺序和事

402·

件的互相关系。加尔·阿诺宁的史诗才能与历史学家的良心和政治作家的原则性相互结合在一起，他捍卫世俗中央集权国家的思想。

文岑提·卡德卢别克（约1150—1223年）的《波兰编年史》表现了另一种思想意义和另一类风格倾向，作者是那个时代文化水平很高的人，曾在巴黎受过教育，担任克拉科夫主教（1208年起），长时间在卡西米尔二世（正义王）（1138—1194年，1177年起为波兰国王）宫中任职，从各方面的情况看，这位国王很支持他从事写作。"文岑提宗教骑士团长"（传统上这样称呼他）的这部作品所涉及的时期从古代起直到1202年。卡德卢别克利用了加尔·阿诺宁的年代记，但是省略了其中的一部分事件，另一部分只是略加提及，或是歪曲了某些事件，这与用道德的观念解释历史以及教会重于国家的思想有关（当然这并不排斥年代记的爱国主义含义）。叙述古代时，卡德卢别克用与本题无关的情节填补事实的欠缺，许多情节可能是从流行于整个欧洲的小说中吸收来的，这些小说中，欧洲各民族的历史与古希腊罗马的人物有关。这位"文岑提宗教骑士团长"生动地描述了波兰人战胜马其顿王亚历山大和恺撒军队的情形。

·403

在这一方面，卡德卢别克显然是吸收了西欧的——首先是法国和英国的——史学编纂家的经验，这些人在古希腊罗马文献和《旧约》中寻求自己民族的根。波兰久远的过去被古老的传说、民间口头创作所"填补"或者替代，中世纪饱学之士在此基础上创作的作品就是如此，比如关于被老鼠吃掉的波佩尔（克鲁什维茨的）大公的故事，关于克拉科（传说中克拉科夫城的建城者）和恺撒之女的婚姻的描写，以及为了不让法国大公染指而投维斯瓦河自尽的克拉科夫公主丽达的故事。在这一方面，卡德卢别克的年代记对中世纪非常典型。就其作品性质而论（把历史事实和多神崇拜时期的民间传说及基督教时代的神话传说编织在一起），这部年代记和伪图尔平的《查理大帝和罗兰的故事》相近。和加尔·阿诺宁的作品一样，卡德卢别克的年代记在结构风格方面利用了艺术文学体裁的经验，似乎是在证实这些体裁在中世纪波兰的存在。前面三部分以对话形式写出，这种形式来源于古代，在中世纪文学的道德和传记体裁中广泛采用。

在席间对话时，克拉科夫主教马捷乌什叙述了波兰实行公国统治的历史，格涅兹诺主教扬尼克则进行了诠释，得出一些道德的和历史的结论，同《圣经》加以对比，援引教父以及古希腊罗马作家的话（奥维德、贺拉斯、尤维纳利斯、卢卡努斯、西塞罗、萨卢斯提乌斯、波伊提乌、维吉尔等人）。这里充满着对于中世纪欧洲文学中的轶事和短篇故事诗汇编的回响。卡德卢别克创作的风格反映了时髦的演说术的影响：有意复杂化了的句子结构、过于华丽的辞藻、讽喻、经常的对比、寓言、重复、夸张。散文体文章有时和

非常做作的诗文纠结在一起,例如有关卡西米尔二世(正义王)逝世的讽喻性对话。卡德卢别克的作品流传很广。它成了中学教材,在十五世纪时也成了大学教材,对于以后的年代记、对于波兰拉丁语文学风格本身都有巨大影响。卡德卢别克的影响反映在十三至十四世纪之交西里西亚产生的《波兰年代记》中,反映在与此相关以及与加尔·阿诺宁的创作相关的、也是在西里西亚创作的1384—1385年的《波兰大公编年史》中,反映在所谓的《捷日瓦年代记》(因作者或抄写者姓氏而得名)里,后一部作品产生在十三世纪末至十四世纪初。所谓的《亨雷克沃修道院史》具有另外一种性质,是产生于十三至十四世纪之交的亨雷克沃(西里西亚)的西多会修道院的历史。书中对属于修道院的村庄的农民生活、习俗和日常劳动描写得引人注意。在这个拉丁语文本中还记载着用波兰语写的最早名句——一个叫勃古赫瓦尔的农民对劳累的妻子说:"让我来推一推,你休息一下。"

部分保存下来的查伦科沃的扬克(约1320—约1386/1387年)的《年代记》别具一格。他是一位宗教和政治活动家,曾积极参与克拉科夫大学的建校工作(曾作为使团成员被派往阿维尼翁觐见乌尔班五世教皇)。《年代记》涉及1370年至1384年之间的这个阶段,描述了卡西米尔大帝统治的结束和随之而来的匈牙利国王路易的时代。路易身居匈牙利国王宝座,同时通过他的母亲、卡西米尔之妹埃丽日贝塔治理波兰。无权地位的到来,对农民压迫的加重,由于治理不善而出现的骚乱和抢劫,宫廷中的倾轧、尔虞我诈和罗织诬陷——所有这一切,连同鲜明地描述出来的生活细节、情节场面和对丑闻的叙述,都使扬克的创作成为波兰文学中最早具有回忆录性质的作品(尽管叙述不是第一人称的,但作者本人以参与者之一的身份出现),同时也是波兰文学中第一部具有明显政治和社会倾向的抨击性作品。

从非艺术体裁的某种纯文学化观点来看,《大波兰年代记》不仅对于历史编纂学,而且对于文学史都有着特别的意义。这部年代记的第一版本产生在1283—1296年,所涉及的事件一直到1273年为止(手稿结尾没有保存下来)。第二稿可能产生在十四世纪中叶前后。作者可能是格迪斯拉夫(格查利克)·巴什科,他是波兹南大教堂的一位僧侣,由于是在封建割据时期创作的作品,作者对于大波兰各位大公的王朝予以了很大的关注。除卡德卢别克的作品之外,他还用了波兹南神甫会的编年史。可以感觉到作者对与他同时代的政治环境有很好的理解。要求统一的思想压倒了明显表现出来的分封倾向。作者的主要注意力集中于具有整个国家意义的事实上,采用了准确的年月数字,他把纪念波兰大公和国王们的事业作为自己的主要任务,同时骑士的功勋也引起他的注意,于是有时历史事实与传说和文学虚构互相结合。在语言艺术方面,这位作者较之卡德卢别克大为逊

色。在结构风格方面，他的作品相当不均衡，除了精雕细刻的和完整的片段，还有一些给人的印象颇似草稿。然而这部年代记从文学史的角度看却极其宝贵：如果说"宗教骑士团长文岑提"的创作只是欧洲小说渗入波兰的间接证明的话，那么《大波兰年代记》则有根有据地确认了这种渗入的存在。除了有关远古的斯拉夫传说（这部年代记里第一次出现了波兰土壤上有关列赫、捷赫和罗斯三兄弟——波兰人、捷克人和东斯拉夫人的祖先的传说）之外，还可以发现对在欧洲已广为流传的有关阿基坦的瓦尔特的传说所进行的再加工。主人公的活动已转移到波兰。瓦尔特在特涅茨城堡（克拉科夫附近）为大公，在异邦抢来了未婚妻。接下来的情节补充上了赫利贡达的不贞和瓦尔特对不忠的妻子和她的意中人进行流血报复的故事。这个第二部分，即"波兰的"部分，比第一部分细腻。作者以中世纪特有的自然主义手法生动地描绘了侮辱和暴行：先是赫利贡达和自己意中人——漂亮的丈夫的俘虏、维斯拉瓦的维斯拉夫大公施行诡计，捉住了瓦尔特并把他铐在墙上，为的是要当着他的面尽情淫乐。后来，瓦尔特被爱上了他的维斯拉夫的妹妹释放，他在杀死这对情人之前长时间地欣赏他们受折磨的惨状。

这个年代记体裁的浪漫故事是非常有趣的材料。它不仅证明波兰人熟悉西欧浪漫故事，而且证明这种体裁在波兰的土地上已被适应，它已被接纳进入民间传说、民间口头创作和历史生活传说的体系之中。

也是在这一时期，产生了已在《波兰编年史》中提到过的，并且以 *Carmen Mauri* 之名成为学术研究对象的第一部波兰骑士长诗。长诗的主人公是骑士皮奥特·弗拉斯特（弗罗斯托维茨），他先在波列斯拉夫三世（歪嘴）手下，随后又在他的儿子弗拉迪斯拉夫二世（流亡者）手下担任督军。弗拉迪斯拉夫害怕这位可畏的对手，下令弄瞎了他的眼睛（1145—1146 年之交）。弗拉斯特死于 1153 年。人们通常认为，长诗产生于圣文岑提（弗罗茨瓦夫）修道院，这是弗拉斯特修建的为数众多的修道院之一。长诗作者马乌卢斯有可能是同一修道院的本笃会修士（或诺瓦提安派修士），他在所描述的事件发生后不久立即写出了自己的作品。另外有推测认为，长诗可能产生于十三世纪下半叶至十四世纪初，这一作品的原文，据估计由三百至四百句六韵脚诗写成（当然，并不排除原文也是以雷奥体作诗法写成的可能性），并没有保存下来。一直到十八世纪下半叶还存在的由诗人、宗教和国务活动家亚当·斯文卡（约卒于 1433—1434 年）创作的作品也已经失传。仅凭十八世纪一位学者的简短的消息很难断定这部作品的体裁特点：这是一部史诗，还是关于卡西米尔一世生平的骑士作品？同样的情况也见于另一部诗歌作品仅存的一些片断，这部作品描写了大政治活动

家奥列斯尼察红衣主教和科西米多尔-格鲁辛斯基之间争夺权力的斗争。

年代记中押韵的残片和补充进去的诗歌文字、马乌卢斯的骑士长诗，都不仅仅是波兰拉丁语诗歌发展的反映，而且是中世纪波兰诗歌的普及程度的反映。德国的法典、某些布道辞和某些与宗教活动有关的诗歌或被翻译或被改编。在宗教诗歌中，赞美诗和颂歌特别普及。这些体裁中对后来波兰宗教诗歌和世俗诗歌形式影响最明显的范本，是凯尔采的文岑提的《圣斯洛尼斯拉夫赞美歌》（十三世纪）和颂歌《快活起来吧，母亲波兰！》（可能创作于十四世纪）。同时世俗诗歌也在发展，首先是在加尔·阿诺宁的年代记中已经出现过的 carmina 和 cantilenae 体裁和抒情性或史诗的内容（歌颂胜利、国家和宫廷生活中的大事件）。在这方面，《克拉科夫市长阿尔伯特之歌》（十四世纪）意义重大，这部作品同克拉科夫市民在市长阿尔伯特和主教穆斯卡塔领导下反对弗拉迪斯拉夫·洛科托克的暴动（1311）有关。《克拉科夫市长阿尔伯特之歌》是用雷奥体作诗法所写，由一百二十一个诗行组成，共组成二十一个诗节。这一时期也创作出一些"应时"的诗，献诗、悼诗、颂辞、抨击性作品、墓志铭、题辞。

405·

从十四世纪起出现了一些在波兰土地上和国外都引起兴趣的超出地方题材和问题范围的创作。首先是多明我会修士、奥波莱的别列格林的布道集和用雷奥体诗（四百三十行）写成的弗洛维努斯的长诗《安提·戈美拉图斯》，后者是为学校使用的。

波兰作者写的最早的波兰传记在文学艺术发展史上具有特殊的意义。与外国人过去写的那些最早的波兰圣徒传不同，这些作品中除了描写历史事实、社会政治生活、著名的宗教和国务活动家的形象之外，还描写了民族的风格、地方的事物、生活背景、心理细节，所以这些文献才被看作是独具一格的宗教小说。这是由中世纪文学所特有的共同规律所决定的，中世纪的文学把文学的多种形式统一起来，以此来为类型间和体裁间的互相作用创造前提。

在波兰，最古老的关于民族圣徒沃伊特赫（十世纪）、斯塔尼斯拉夫（十二世纪）、撒罗麦（十三至十四世纪之间）、金加（十四世纪上半叶）等人的行传中包含着明显的长篇小说因素，既表现在情节范围内，也表现在内容编排的方法上。还应特别指出在欧洲特别流行的圣徒行传汇编的作用，如被认为是圣哲罗姆写的《神甫行传》和雅各（沃拉吉纳的）《金传》。十五世纪的历史学家扬·德乌戈什证实早在十四世纪就有这些作品的波兰文译本。

民族历史、思想体系、文化和文学艺术之间的互相联系可以以《圣斯塔尼斯拉夫行传》为例加以考察，这是由波兰人自己写的波兰圣徒行传的第一个范本。克拉科夫主教谢帕诺沃的斯塔尼斯拉夫在 1079 年时就因参与

政治阴谋而被波列斯拉夫二世(勇敢者)下令砍掉四肢和头颅。这次处决成了一批有影响的富有的政敌们反对把权力集中在第一个波兰加冕国王(1076)手中,因而进行公开暴乱的借口和直接原因。波列斯拉夫被迫离开克拉科夫——波兰的新都(在格涅兹诺之后),去匈牙利寻求藏身之所。斯塔尼斯拉夫的惨死一事促成了有关他受苦受难的神奇故事的产生,这个故事最终不仅成了波兰天主教的神话,而且成了波兰国家的神话(当然可能也有宗教界的影响)。加尔·阿诺宁在自己的年代记中提到斯塔尼斯拉夫主教时还绝无好感。然而一个世纪之后,卡德卢别克已经对这位主教宝座上的先辈五体投地,表现出了另外一种倾向,而这种倾向促使波兰在1253年把斯塔尼斯拉夫尊为圣者(可能在一定程度上,卡德卢别克的年代记对此产生了影响)。对斯塔尼斯拉夫的崇拜从十二世纪末起特别流行,已经取代了人们对第一位波兰圣者——沃伊特赫的崇拜。关于主教被肢解的尸体为何神奇愈合的传说不仅成了十三世纪天主教兴盛时期的宗教神话,而且成了把分解为封地的波兰统一起来的政治上的象征。宗教与政治交织,既在国家生活中,也在宗教生活中,既在宗教思想中,也在世俗思想中,这些都在文学中得到了反映。

在斯塔尼斯拉夫被尊为圣者之前,就出现了《圣斯塔尼斯拉夫行传》的最早版本(被称作"小"本),其作者是一位多明我会修士,是斯塔尼斯拉夫故乡谢帕诺沃的神甫,他搜集了有关斯塔尼斯拉夫的地方性材料的口头传说,也利用了历史年代记的资料。同时这部作品的总体结构对于圣徒行传文学也具有典型性。以首要地位出现的是一些奇迹,似乎是斯塔尼斯拉夫在阴间和天上创造的奇迹,而这些又是从类似的其他文学作品——西欧文学作品中借用的。看来这个"小"行传不能满足需要,因为很快(在1256—1266年间)就出现了新的扩充了的行传,其作者也是一位多明我会修士,被称为凯尔采的文岑提,他补充了前人利用过的材料和圣徒训谕材料。

然而这部行传的主要的、有别于其他作品的特点,是它的文学艺术风貌,是它借助鲜明刻画的一些主要人物——国王与主教、暴君和牺牲品、罪人和无辜者之间的对比所达到的戏剧性。这种对比是一种冲突的反映,建立在基督教关于善与恶的伦理学的基础上。情节的推进由主要人物之间冲突的发展所决定,于是达到了一定的艺术统一,事实和思想的反映获得了应有的地位。这里指的是物质客体、现象及其精神实质以及从这些客体、这些现象的统一性而抽象出来的理性的概括。 ·406

凯尔采的文岑提的创作在艺术上的长处决定了这部作品能够被接受,并且广为流传。

波兰圣徒的其他行传后来演化为民间口头创作和轻松读物,也受到了

欢迎。在这一方面，产生于十三至十四世纪之交的《圣金加行传》十分典型。作为匈牙利国王贝拉四世之女，克拉科夫和桑多密埃兹大公波列斯拉夫（害羞的）（1234—1292）之妻，金加在丈夫逝世后居住在新松契，在这里她创立了天主教堂和修道院，在祈祷中度过自己的余生。《圣金加行传》按照这种体裁作品特有的思想艺术规范写成，同时它对大公宫廷和修道院生活有生动的描写，场景取自生活，并且把民族民间口头创作与基督教神话独特地糅合在一起，因而非常引人注意。于是，天主教的广博知识中又浸透了对波兰来说颇为典型的民族色调，而且有时还有鲜明的地方（区域）性质。类似的倾向也渗入与波兰历史无关的行传中，这一方面证明作者们力图使在其他民族土壤上产生的作品接近波兰读者（听众），因为这些作品的艺术主题具有不同特点，在不同的环境下具有不同的历史传统、文化、心理，而这些特点是难以理解的；另一方面，在翻译、改写或者改编过程中对作品的这种类型的思想美学上的再理解，也证明了在波兰文学中已经有了某些业已形成的民族艺术传统，因而也就证明了民族文字和民族文学发展到了一定的层次。

在波兰，这些艺术风格传统和这种文化的建立归功于拉丁语。包含在诗歌和演说术中的理论思想、体裁、风格、情节类型，是通过拉丁语传入波兰土壤的，随着波兰教育阶层的发展，开始逐渐转化为民族语言。

随着民族国家的发展和波兰民族的逐渐形成，新的全民自我意识也形成了。这也反映在教会的活动中，从十二世纪起，波兰人在教会中开始逐渐居于主导地位。1285年大主教雅库布·斯文卡在教会事务会议决定中发出指令，要求只任命那些懂波兰语的人担任学校教师和教区神甫，他还要求布道辞和某些祈祷文使用波兰语。制定这些规定是为了在不懂拉丁语的民众中强化基督教世界观。在国家机构中则是另外一种情况，那里仍是拉丁语居于统治地位。十四世纪时波兰语作为辅助语言在诉讼书中出现，誓词也用波兰语写成。

十五世纪中期起出现了对现行土地规约的翻译，然而这些译文没有原文的法律权能。新的法规仍用拉丁文宣读。而且，在十五世纪中期之前拉丁文在司法文件中重新取代了波兰语（玛佐夫舍地区是个例外），而国王办公厅在十五至十六世纪之交时开始使用民族语言，不过只是作为辅助语言。

波兰语渗入书面文献的过程约始于十三世纪中期，从祈祷书和法学书籍边页上的注释，从编年史和年代记，以及法律文件上的个别词句，直到从语言角度看完整的文本。我们已知的第一部波兰文作品《圣母颂》是宗教颂歌，它也成了国歌。有关它产生的时间，学者们众说不一：从十世纪（传统上认为作者是圣沃伊特赫）到十四世纪。根据最新研究成果，《圣母颂》

产生的时间可能不早于十三世纪下半叶。这部作品在词汇方面所受的希腊—拜占庭的影响和旋律特点证明了它的悠久历史。两个最古老的诗段有很高的艺术造诣，对比法的采用则证明了民歌的影响。在与基督教仪式有关的其他的波兰歌曲和颂歌中（十四世纪），民间传说的影响表现在形象体系和风格方面，也表现在作诗法方面（等音节诗格、八行诗居多数）。

波兰语的中世纪诗歌在很大程度上源于自身的独创，在艺术上比与之同时代的散文（布道辞、祈祷文、行传、伪经、书信）更胜一筹，这些散文大多数是译本或者改编本（主要从拉丁文和捷克文翻译而来）。

波兰语散文最古老的文献——流传至今的《斯文托科什日布道辞》片段（因修道院名而得名）出现于十三至十四世纪之交。这部汇编本由五篇布道辞组成，叙述是粗略的，是布道者用作笔记的草稿形式。使布道辞的文字表述更具有艺术性的愿望反映在结构和风格方面，其特点是对艺术手段（修饰、同义词、重复等）进行了精心细致的选择和一个具有寓意的体系。《格涅兹诺布道辞》则具有另外的性质，这是十四世纪末至十五世纪初的汇编，共由一百零三篇拉丁文作品和十篇波兰文作品组成，主要是雅各（沃拉吉纳的）《金传》的译文，奥波莱的别列格林、哲罗姆（布拉格的）的布道辞等。波兰布道辞的特点是与口语接近，引用了富于日常生活特色的呼语，援引生活中的各方面内容，插入笑话趣事、传奇故事等等。

直到十四世纪末时，波兰语文学的显著特点是它为宗教界人士服务。十四世纪末起出现了直接写给识字者的作品。当然也有证明说早在十三世纪已经有人把赞美诗译成了波兰文（所谓的《金加圣诗集》），然而流传至今的文献中最古老的是《弗罗里昂圣诗集》（十四世纪末至十五世纪初），也称《雅德薇佳圣诗集》（有一种猜测，说这是克拉科夫市民献给这位雅德薇佳女王的礼物）。用拉丁文、波兰文和德文写的诗文可能来源于《金加圣诗集》。以十四世纪末或十五世纪初抄本形式保存下来的《普拉维圣诗集》可能也来源于《金加圣诗集》。十五世纪时《圣经》经受了胡斯运动和其他社会宗教的潮流的影响，它们都利用《旧约》和《新约》来制定自己的学说，于是《圣经》又重新开始引起注意。《圣经》的第一部波兰文译本（译自捷克文）称作《索菲亚女王圣经》或《席罗什帕达茨圣经》，它出现于十五世纪中期。一系列十五世纪翻译的《旧约》和《新约》片段也流传到了我们这个时代。所有这一切之所以引人注目，不仅是因为它们是中世纪晚期民族语言的文献，而且因为它们是文学艺术风格演化的最早环节，是掌握民族文化和文学的新型形象、讽喻、主题和情节的早期实践，是创作与当时整个欧洲文化中那些经典作品相似的词汇句法现象的早期尝试。

十四世纪末至十五世纪初是中世纪波兰文化的高峰时期，有内容丰富

的宗教文学，在其范围内还有诗歌体裁（歌曲、颂歌、圣诞歌等）和类似纯文学的散文作品（行传、伪经等），有作为这一时代历史编篡学最高成就的扬·德乌戈什的《波兰史》，有骑士诗歌和与之相关的斯洛塔（兹洛塔）的《席间举止须知》，有《对懒惰农民的讽刺》和《英德热伊·邓钦斯基被杀之歌》为代表的贵族文学流派以及令人印象深刻的学术和社会政治著作——这一切都是直接发生在文艺复兴时代之前的文字艺术和民族文学整体上繁荣的明证。

波兰语文学的发展也是在这一时期拉丁语文学发展的美学轨道上进行的，只是在艺术方面和数量方面都大大逊色于拉丁语文学。波兰文学在语言方面显然依靠了迄今鲜为人知的口头文学传统和作诗法的某些特点，只是作了一些填补，同时它既无力反映波兰社会文化发展的规模，也不可能适应社会需要的广泛性，更不能完全满足社会的精神需要。这一作用是由真正的拉丁语波兰文学承担的，而民族语言的文学——基本上是翻译文学——则暂时只能起补充和辅助的作用，只用来为不会拉丁语的受教育较少的人群服务。这样，拉丁语文学同波兰传统在最初时期的脱节，现在随着与国家和民族自我意识发展相关的全民文化的演进，随着民族高等教育阶层的出现和识字率的提高，正转变成在共同世界观和审美基础上实现的融合。

正是这些促进了拉丁语和民族语两种形式的波兰中世纪文学的繁荣。也正是这一点，将已经处于新的、西欧水平上的波兰文化发展引向了本民族文化传统的复兴。这一过程在十五世纪期间逐渐酝酿成熟，并催生了下一世纪繁荣兴旺的文艺复兴潮流的萌芽。

第八编　古罗斯文学

本编序言

公元十世纪末，基辅罗斯成了中世纪欧洲最大的国家。在希腊和阿拉伯作家的想象中，九至十世纪的基辅罗斯是一个远离地中海文明世界，由众多蛮勇的多神教信徒组成的国家，然而到了十一世纪，西欧作家们已经为罗斯成为一个高度发达的基督教国家而惊叹了。如果可以说到十世纪末有了俄罗斯的书面文献，可能也产生了俄罗斯文学，那么到了十一世纪中叶至十二世纪初，俄罗斯文学已因它的成熟而令人惊讶。

由于东斯拉夫各部落古代公社农业经济的优势，由于他们未建立奴隶主所有制，再加上以长期斗争为代价达到的国内统一，使得基辅罗斯封建社会的形成过程极为迅猛。丰富的自然资源，罗斯位于东方和西方之间的中部地理位置，途经其领土之上的商业通道，各种国际联系的发展，国家组织的强化和文字的创造，所有这一切从各方面为俄罗斯早期封建文化的发展，为口头诗歌和文学的发展创造了有利的条件。

斯堪的那维亚人（瓦兰人[①]）将罗斯称为“加尔达利卡”——多城之国，不是偶然的。除了最古老的基辅和诺夫哥罗德以外，在罗斯兴起了如此富裕的城市，如契尔尼戈夫、波洛茨克、加利奇，接着是斯摩棱斯克、罗斯托夫、苏兹达尔、弗拉基米尔等。但是与西欧城市不同的是，在古俄罗斯的城市里世俗的和宗教的封建主的权力占优势，市民阶层尚未形成，与此同时市民阶级的文化和文学也未形成。

到后来被称为“智者”的基辅大公雅罗斯拉夫·弗拉基米洛维奇（1019—1054）的时代，基辅在国际上具有了政治和文化意义。雅罗斯拉夫

---

① 俄罗斯古代文献中的称呼。——译注

按照察里格勒(即君士坦丁堡)的样式在基辅建造了圣索菲亚教堂,奠定了内城的基础,建起了黄金大门。德国编年史作者亚当(不来梅的,十一世纪)认为基辅是君士坦丁堡的竞争对手,而早些时候的编年史作者梅瑟堡主教蒂特马尔,则宣称在这个对西方世界来说几乎是神话般的东方之都,似乎有四百个教堂和八个市场。

基辅王公们与国外列强的关系是时战时和,并经常以王室间的联姻来维系。

在弗拉基米尔本人(在他受洗前)的妻室中,有挪威女子阿迪拉卡、希腊女子、保加利亚女子(鲍里斯和格列布的母亲)和捷克女子。弗拉基米尔提出的接受基督教的条件之一是要迎娶希腊公主、拜占庭帝国皇帝巴西尔二世的姐姐安娜。弗拉基米尔的儿子雅罗斯拉夫公,娶了瑞典公主英吉杰尔特,与英格兰、法兰西、日耳曼、波兰、斯堪的那维亚、匈牙利和拜占庭的王室缔结了亲戚关系;他的女儿安娜在丈夫、法兰西王亨利一世死后当上了法兰西摄政女王。

西欧国王和亲王常常充当雅罗斯拉夫的强有力的庇护者。外交使团频繁地出入于基辅,大公的女儿、国王的公主与护送她们的官员、骑士、神甫和宫廷歌手组成的队列经常浩浩荡荡行进在大街上。在雅罗斯拉夫的宫殿中可以听到各民族的语言和歌声。挪威未来的酋长和歌唱诗人哈拉尔(无情者)以嘹亮的斯堪的那维亚诗句,赞美自己的新娘伊丽莎白·雅罗斯拉夫娜,与希腊公主结婚的弗谢沃洛德·雅罗斯拉维奇(弗拉基米尔·莫诺马赫的父亲)"在家里"时说五种语言。

基辅罗斯的国际作用和它与欧洲的广泛联系,提高了俄罗斯人的爱国自觉意识,促使俄罗斯封建社会的意识形态中萌生出对自身国家利益的深刻认识。因此,总主教伊拉里昂在索菲亚大教堂当着雅罗斯拉夫和他那些"宫廷"官员的面宣讲布道文《法与神赐说》时,谈到罗斯大地的荣耀的那段宏论,应当并非是文学演说,而是一种现实。在颂扬以前的王公特别是"可汗"弗拉基米尔的事业时,伊拉里昂着重指出,他们"治理的不是贫瘠而无人知晓的土地,而是那个普天之下无人不知、无人不晓的俄罗斯大地",罗斯享有世界声誉这一主题贯穿在古代时期的主要文学作品之中。

在早期封建社会逐渐形成的特殊条件下,口头叙事歌谣、编年史和教会布道文在某种程度上是互相接近的,它们都力图理解并无论如何是在按自己的方式反映时代的最重要的意识形态问题。

第一章 东斯拉夫人口头叙事诗的发展

如同其他没有文字的民族一样,早在古俄罗斯书面文学产生之前很久,

东斯拉夫诸部落已经有了民间口头创作，我们只是从十七至二十世纪记录下来的晚期口头诗歌传统中了解到这些作品。民间口头文学的因素在基辅罗斯早期书面文献中极其明显地表现了出来。

可以推测东斯拉夫人的口头诗歌最初在社会性方面具有不很严格的区别。有史以来罗斯继承了各种体裁的部落民间口头创作的各种类型，其中大约包括古代劳动歌谣，无疑还有咒语或祈祷以及与农业祭祀有关的日历仪式歌曲。在相当长的时期里，罗斯普遍存在着迎送冬（迎圣诞仪式、谢肉节）、春（祭祖节、悼亡节）、夏（荐亡节、夏至日[①]）和秋的节日庆典。仪典民俗包括婚庆歌、送殡哀歌、宴饮追悼之歌。在家庭生活中社会各阶层都高度重视神幻和日常童话故事，以及人们讲的多神教神话中的树精、家神和其他角色的“真实故事”。

无论是在拜占庭当地还是在基辅罗斯，东正教教会竭力与民间口头创作进行斗争，因为这些作品与多神教的异教信仰有联系。民间“歌舞会”和各种仪典诗歌尤其受到严厉的压制。这种长期的压制限制了民间口头创作在封建阶层中的传播和它对封建文化、文学的影响，却并不能把它从民间、主要是从农民中根除。在人们同时信仰基督教和多神教的条件下，教堂不得不花力气逐渐让基督教和多神教的日常生活仪式的象征意义相互接近，这种情况在某种程度上也发生在斯堪的那维亚、爱尔兰等地区。

在基辅罗斯的口叙文学对书面文献和文学艺术的影响，就如多神教神话的整体影响一样，其意义并不像在西欧中世纪民族（例如在斯堪的那维亚人、日耳曼人、普罗旺斯人）那儿那么重要。但是，某些谚语、俗语和谜语在古罗斯编年史和其他书面文献中已经固定成型。古代历史的（和伪历史的）传奇、传说、军队史诗，对于编年纪事具有重大的意义。

据信在俄罗斯早期历史（九至十一世纪）上，表现战争题材的英雄史诗在口叙文学中具有最重要的意义。这种口头史诗创作具有共同的国家和爱国主义倾向，而且，与其他许多民间口头创作体裁不同，它以对社会和基督教理想的高度领会，适应了早期俄罗斯文学的主要方向，有时在思想和诗学方面与早期俄罗斯文学有共同之处。根据它的类型学阶段特性可以断定，这种口头史诗是一种类似于民间口头创作传统和正在产生的书面文学之间的过渡状态的艺术现象。

东斯拉夫各部落在基辅大公的军事权力之下的逐渐联合，多神教民族的基督教化，为抵御外部敌人而实行的组织，这些过程都使部落的口头史

---

① 又名伊万—库帕拉节。——译注

诗旧传统发生了极为重要的变化。在早期封建社会和国家的新的需求的影响下，史诗的综合主题、情节结构开始发展起来。很显然，史诗在这个时期所经历的变化比它在以后全部历史中发生的变化要重要得多。口叙文学发展过程中，这种思想艺术变化的基本特征可能表现在现代记录下来，然而许多地方都很古老的基辅系列的俄罗斯壮士歌中。

410·



《奥斯特罗米尔福音书》之一页
列宁格勒 国立公共图书馆

最古老的关于沃尔赫的壮士歌在好几个世纪里一直保存着氏族公社制度的图腾崇拜思想的痕迹，与此同时也保存着早期义勇队思想的清晰烙印，这种烙印随后在其他壮士歌以及文学作品（特别是《伊戈尔远征记》）中也可以看到。壮士歌的主人公是会变形的人，为了打猎，他变成猛兽、鸟和鱼，用猎物给义勇队充饥。他出发去印度王国，与义勇队（变成蚂蚁的模样）钻过城墙，占领了城市，与女皇结婚，当上了皇帝。于是在古俄罗斯国家组织即将形成之际，在王公们和他们的军队进行征服性远征的时代，东斯拉夫人有关变形王公的情节与在东方和西方广为流传的关于印度王国的传奇结合了起来，这些传奇与对马其顿王亚历山大远征的离奇描述有关。沃尔赫的诞生，和亚历山大的诞生一样（根据《亚历山大的故事》），也伴随着天空的征兆（雷鸣、地摇）。史诗的主人公为王妃和蛇所生，正如后来出生的塞尔维亚英雄——“蛇的后裔”（火蛇武科、长翅膀的勒良）一样。

在壮士歌中出现了一种把旧的幻想情节纳入新的国家关系的环境之中的尝试。基辅是沃尔赫的诞生地，他对印度王国远征的原因也是由于祖国所面临的外在威胁。印度皇帝似乎打算“占领严阵以待的整个基辅城”。

在这个过渡时期，史诗所表现出来的对王公们的活动的看法同样发生了变化，这种变化反映在《往年纪事》有关弗拉基米尔公和多勃雷尼亚将军征讨（985）伏尔加河的保加利亚人的故事中。早期王公们征服性进军的思想渐渐开始让位于扩大了的帝国的政治经济统一大业的需要。在编年史和民间口头创作中，这个过程被视为要求东斯拉夫人和与之相邻的非斯拉夫部落纳贡。

所以与沃尔赫这位来自遥远国度的征服者不同，壮士歌中他的后继者沃尔加（壮士歌《沃尔加和米古拉》）一心想征服国内的地区。在这条路上他等待着与一个新的社会和史诗人物、自由农米古拉·谢梁尼诺维奇相遇。象征性的名字（沃尔赫—魔法师）被普通王公的名字沃尔加（即奥列格，出自斯堪的那维亚的赫利加）·斯维亚托斯拉维奇所取代。如果说早期变形军人并不需要盔甲，那么封建的英雄从婴儿时期起就需要它："给我披挂起来，妈妈/披上浅黄色的坚甲/在狂豪的头上戴上金色的头盔"，这与《伊戈尔远征记》中士兵们"在头盔底下成长"、受教养的叙述很相似。

沃尔加公从封建领主、基辅大公"叔叔"弗拉基米尔那儿得到了三个城市，他率领卫队前去"领赏"，在路上遇见了米古拉。这个史诗中的理想化的庄稼人成为一种象征性的概括，他的"槭木犁"珍贵无比（"犁叉闪耀着美丽的金光"），他衣着华丽，相貌俊美，"鬈发飘动，就像不会滚落的珍珠撒满头顶。他鹰隼般的双目炯炯有神"。应王公所邀，米古拉抛下了自己的耕田，与他"结伴"上了路。开端（为领赏而进行远征）预先决定了合乎叙事逻辑并有历史根据的结局：王公把米古拉留在一个城里做地方官，向"庄稼人"收贡金。民间有识之士能够被招引为宫廷服务，成为侍从、行政官员，渐渐变为封建主，这种情况的基础已经不是氏族社会而是封建关系了。

在东西方类型相似的传说情节中可以发现同样的情况。根据南斯拉夫的伪经传说，农夫耶稣基督像米古拉一样能干非常难的庄稼活。当查理大帝带着自己的骑士来到君士坦丁堡（《查理朝圣》，十三世纪）时，正好看见拜占庭皇帝古格纳在耕田：在他的犁旁，就像在米古拉的犁旁，铧是金色的，皇帝像壮士歌中一样把犁留在了田里。在内扎米的长诗《幸福书》（马其顿王亚历山大的故事，十二世纪）中讲述了伊斯肯达尔遇见一个青年庄稼汉的故事。这个青年赞美劳动，拒绝跟皇帝走。在这些史诗性的庄稼汉形象（庄稼汉—神，庄稼汉—王）中，古俄罗斯的庄稼汉—农民具有本民族和民间的特点，并由于十分切合现实（在诗歌夸张的情况下可能达到的程度）而显得与众不同。

东斯拉夫史诗在不中断旧的诗歌传统的情况下，开始揭示当时早期封建社会的现实问题。其中最重要的问题之一是基督教化，对这一问题的地域性史诗理解合乎规律地体现在与蛇妖搏斗的情节中。应该注意到在各民族的史诗传统中，这一情节具有不同的思想依据。最古老的亚美尼亚英雄萨纳萨尔和巴格达萨尔出于怜悯，为了救出献给龙作贡品的姑娘，用石头打死了巴沙巴龙。希腊半人半神的王子珀耳修斯出于对国王的女儿安德洛墨达的爱情，把她从海洋蛇怪手中救了出来。拜占庭人狄根尼斯·阿克利

塔斯保护妻子使她免受三头龙诱惑之害。在起源于拜占庭史诗的古俄罗斯的《狄夫根尼行传》中，主人公由于自己的少年“鲁莽”打死了蛇。这些功绩的建立是出于英雄的内在动机，如怜悯、爱情和勇敢。但随着早期封建国家的形成和基督教的传播，与蛇搏斗的功绩渐渐地开始被赋予宗教责任、诸侯责任，然后是民族责任的含义。

描写神圣的杀蛇勇士费多尔·蒂隆和格奥尔吉的伪经故事，从拜占庭—保加利亚传入古俄罗斯的民间口头作品和文学作品，随后在宗教诗（关于勇士耶高利等）中获得了新的民族的含义。保加利亚的来自波杜加的神圣杀蛇勇士米哈依尔的经历在古俄罗斯有关米哈依尔·波狄克的壮士歌中反映出来。这些外来情节在罗斯的传播中，与类型近似的东斯拉夫的传说融合了起来。在东斯拉夫的传说中，最远古的蛇的形象是与历史深处的多神教概念牢固地结合在一起的。诺夫哥罗德传说中的多神教雷神佩隆的形象具有诱惑人的蛇的特征（“蛇怪彼留”）。俄罗斯编年史家相信会飞的火“蛇”的存在，而波兰的历史编纂学家文岑提·卡德卢别克（十三世纪）和扬·德乌戈什（十五世纪）则把与蛇妖搏斗的情节写入编年史。

当主人公的使命是表达多神教向基督教转折时期的观点的时候，这类情节就具有了强化的结构来描绘主人公与蛇妖搏斗的功绩。

正像弗拉基米尔的侄子沃尔加一样，多勃雷尼亚·尼基季奇是古俄罗斯史诗中的杀蛇勇士。他的功绩正如盎格鲁—撒克逊史诗《贝奥武甫》中的主人公的功绩一样，分为两个阶段。年轻的多勃雷尼亚（在壮士歌《多勃雷尼亚和蛇》中）去“旷野”打猎，在那里踩死了一些“小蛇”。他骑马到了普恰依河边，下河洗澡，这时一条“三头”蛇飞到了他的头顶；多勃雷尼亚打败了蛇，给它定下一条规矩，不准它在“神圣的罗斯”上空飞行。敌人并未被打死，再次立功的情节有了可能性。背信弃义的蛇飞到基辅并抢走了弗拉基米尔公的“侄女”萨巴娃·布加基其娜。那时候英雄才打死了蛇，从山洞里救出了萨巴娃。

多勃雷尼亚像其他多神教杀蛇勇士一样，以自由选择的方式（“他的壮士之心紧张激动起来”）立了第一功。然而多勃雷尼亚已经不是多神教的英雄了，虽然他还不是像格奥尔吉那样仅靠祈祷的力量战胜恶龙的神圣战士。多勃雷尼亚的行为按照旧的观点看是英雄性的，按照新的观点看是象征性的。因为多勃雷尼亚在前一种情况下使用的武器是不寻常的：在所有的杀蛇勇士中只有他以“希腊质地的帽子”（修道士“僧帽”）击败了敌人，这种帽子象征着基督教。蛇具有从前的象征意义：伴随它而来的是“雷声隆隆”，它喷着“火”。

多勃雷尼亚第一次征服蛇，是在去王公那里为宫廷服务前，就像年轻的齐格弗里德在去勃艮第国王宫殿的路上就已战胜了龙。在日耳曼—斯堪的那维亚关于尼伯龙根的传说中，杀蛇勇士的情节较多表现出多神教的象征意义。在古代冰岛的《埃达》中绘影绘声地描述了西古尔德与蛇搏斗的过程，体现了氏族仇恨和掠夺财宝的意图。在封建化的骑士文学《尼伯龙根之歌》中已经不需要这样的情节了，这种情节仅局限在齐格弗里德之前故事的范围内，哈根在一次宫内谈话中跟国王巩特尔谈到这段故事时，仅提到主人公曾经"亲手杀死蛇"并在它的血里洗了澡。 · 412

另一种情景在基辅宫殿里形成。弗拉基米尔需要解救萨巴娃，他把这个"伟大的使命"交给了自己那经过考验的杀蛇勇士多勃雷尼亚。主人公似乎不应该很在意再次与蛇交锋（在轻易得到第一次胜利之后），但是多勃雷尼亚"发起愁来"，他那"高傲的脑袋"低垂着。他害怕战斗，这种战斗不是出于内心的要求（勇敢），而是侍卫的差使强加给他的。所有促使主人公投入战斗的外部压力——大公的权力、母亲的道德威信（在第一次遇到蛇时，她劝多勃雷尼亚不要跟蛇搏斗，而现在却命令他"做那必须做的事"），并且最后还有上帝的声音——都在起作用。伪经中的格奥尔吉遇到龙时就曾听到"来自天上的声音"："做你想做的事，因为我和你同在。"变得软弱的多勃雷尼亚已经打算"骑马离开"（背叛自己的职责），此时"从天上"向他"传来一个声音"，要求他继续战斗。蛇被战胜了，这次是彻底胜利了。在壮士歌中传达出了一种新的爱国主义主题。多勃雷尼亚把萨巴娃送回大公处，把基辅永远从敌人的侵占下解放了出来，让"俄罗斯俘虏"返回了祖国。这种现实的主题在这里与关于沃尔赫的壮士歌相比是强有力的，它开始具有表现反对国家敌人的史诗性的斗争特点。封建职责与爱国使命的结合确定了古俄罗斯杀蛇勇士故事情节的独特基础。

在旧的杀蛇勇士情节中加入的多勃雷尼亚的史诗形象，产生于弗拉基米尔的叔叔、大封建主多勃雷尼亚的理想化形象基础之上。这是一个"勇敢而漂亮的男子"，据编年史记载，他的身份常常是王公的将军和谋士，负责对王公的政治和个人前途出谋划策。

国际性的杀蛇勇士故事的情节正好产生于历史人物（多勃雷尼亚、弗拉基米尔）的时期，这种规律性从类型学上的相似性中得到了证实：至更晚时（十四世纪末至十五世纪）同样的情节在年轻的斯拉夫人（杀蛇勇士马尔科·克拉列维奇、武科-杰斯波特）身上有了新的历史阐释。

壮士歌的传统保留了古代做媒的史诗情节。当基辅罗斯王公娶妻具有事关王朝和政治变动的意义时，这类情节就获得了新的认识。编年史同样十分关注这一题材，反映了年轻的弗拉基米尔在多勃雷尼亚的帮助下与高

傲的波洛茨克[1]公主罗格涅达结婚的传说。壮士歌《多勃雷尼亚做媒》的两个主人公多勃雷尼亚和杜纳依一起出发，去为弗拉基米尔向“勇敢的立陶宛人”的国王的小女儿奥普拉克莎求婚。这里描述的与其说是大公即将与之“生活一辈子”的妻子，不如说是可以与之一起“执政公国”，可以让整个基辅向其“膜拜”的大公夫人。于是求婚就有了事关国家政治的性质。国王因他们向小女儿求婚而大发雷霆，可是杜纳依在宫廷里大打出手，多勃雷尼亚则击败了国王的“武力”，并把奥普拉克莎带到基辅。

与齐格弗里德一样，多勃雷尼亚按照一般的史诗模式行动，他为自己也为朋友找到了未婚妻。两个人都需要有妻子，并且她们像姐妹俩：年轻一点的奥普拉克莎是温柔的典型，天生属于大公，与之形成对照的是年长、暴烈的“巴利亚尼茨”娜斯塔西雅，她是准备给杜纳依的。如果说齐格弗里德代替国王巩纳尔（巩特尔）接受了婚姻考验（他在扔石头、投枪的比赛中战胜了未婚妻），那么在壮士歌中这种传统的功用就由独立的未婚夫杜纳依来担当了。

斯堪的那维亚—日耳曼与古俄罗斯的史诗，尽管在这一情节中有非常相似的地方，但是对史诗中的求婚情节作出了不同的阐释，这种不同是由所描写对象的社会—情节环境的深刻差别造成的。勃艮第国王巩特尔是西方封建史诗世界中的一个次要人物，他骑着马，带着强大的诸侯（媒人）亲自去求婚，遭到了失败（他甚至派媒人代自己上婚床）。而基辅大公、伟大的“神圣罗斯”的统治者则在首都等待着自己命令的实现。巩特尔和弗拉基米尔作为君主的形象在史诗中并未被理想化，相反，在许多场合他们的形象都具有反面的性质。但是他们在史诗中的命运并不相同：如果说巩特尔注定要灭亡（在阿特里-埃特赞尔即阿提拉[2]的宫殿里），那么弗拉基米尔则是古俄罗斯国家观念的壮士歌的不朽象征。

多勃雷尼亚肩负的国家的、史诗般的使命，决定了这一壮士歌情节在国际间同类诗歌情节中的独特性。多勃雷尼亚超越了情节，而等待杜纳依和娜斯塔西雅的是合乎古老史诗传统的不幸命运。在宫廷骑士比武时，杜纳依参与了射箭比赛，结果射死了妻子，他本人也自杀身亡。情节结束于一个地名传说的古老主题，该传说称主人公们的血变成了河：杜纳依河和娜斯塔西雅河发源于那对夫妇死去的地方。

如同每一个早期封建集权的国家一样，随着基辅罗斯从向被征服部落

① 古罗斯公国，十世纪产生，位于西德维纳河、别列兹纳河、涅曼河流域，十二世纪解体，1385年彻底灭亡。——译注

② 434年起为匈奴领袖，在他当政期间匈奴部族联盟达到了极盛时期。——译注

收取贡品逐渐转变为耕种田地和防守土地，保卫罗斯免受外敌入侵就成了史诗加以理想化和强调的主题。伊里亚·穆罗茨基占据着这一主题的中心位置。像许多英雄一样，为了完成“职责”，他从史诗中自己的故乡（卡拉恰罗瓦村）长途跋涉来到了祖国的中心，这种“职责”已经开始不体现依附关系，而具有了爱国主义的色彩。据壮士歌《伊里亚和强盗索洛维耶韦耶》描述，主人公来到基辅是为了“保卫”俄罗斯的土地，保卫“上帝的教堂”和“基督教信仰”。

伊里亚肩负的整个国家使命是率领勇士“站在城门口”。保卫国界是各民族史诗英雄必须履行的职责，例如在蒙古—卫拉特史诗、奥古兹史诗、拜占庭有关狄根尼斯·阿克利塔斯（他的历史原型正像伊里亚的原型一样也是无人知道的）的史诗、德国的长诗《阿尔帕哈尔特之死》（十三世纪）中都是如此。古俄罗斯勇士保卫边疆的独特功勋是他们那异乎寻常的防卫作用。与西欧史诗中的许多封建远征（罗兰、奥兰治的纪尧姆、熙德等等）不同，早期罗斯王公的征服性远征在壮士歌（如沃尔赫、多勃雷尼亚）中反映得比较少。弗拉基米尔和其他王公们以建立城堡体系的方式巩固国家南方边疆的活动，对整个民族具有重大的意义。

在国家和爱国主义独立意识萌芽的这种思想氛围中，流行于各民族之间的旧的情节换上新的主人公的名字而获得了新生——《伊里亚与儿子的战斗》。索科利尼克出现在“城门”前，勇敢的三人组成员阿辽沙、多勃雷尼亚、伊里亚，从年纪轻的那个开始，轮番向他冲来。前两位英雄都告失败，但是为“年长的”伊里亚的出场作了富有诗意的铺垫效果。同时多勃雷尼亚带来了一个重要的消息：索科利尼克原来并不是一个普通的“对手”。他威吓国家和教会：“我要攻克基辅城，把上帝的所有教堂都放火烧光。”索科利尼克要抓住弗拉基米尔，而将大公夫人奥普拉克莎夺为妻子，就像沃尔赫在印度王国所做的那样。然而索科利尼克尽管具有侵略性，但不是一个异教征服者：他已经是国家的敌人，但还是那个国家的保护者的儿子。父与子之间的战争发生在如此复杂的情境中，这种战争在东方和西方的史诗中是很常见的（凯尔特人库丘林和康洛阿赫、波斯的鲁斯塔姆和苏赫拉卜等）。各种史诗中的这一各民族都有的情节表现了每一个民族独特的历史问题。

在亚美尼亚（《萨逊的大卫》）和德意志（《希尔德布兰特之歌》）的版本中，勇士父亲离开了祖国，后来回来了，与长大成人的儿子偶然相遇。壮士歌中父亲在保卫祖国，而他的儿子（他从前漫长的征途中的孩子）扮演着征服者的角色。姆盖尔心怀爱意寻找父亲，而哈杜勃兰德（阿列勃兰特）从不盼父亲回来。索科利尼克得到母亲的警告，知道与伊里亚见面将有危险，

可是却像一个复仇者一样寻找着这一见面的机会。这个古老的情节大约源于母权制社会,后来其变体对于父权制氏族条件下主人公的社会地位来说(这种地位将变得屈辱)逐渐复杂起来,最后又因民族与民族之间史诗性的联系而越加丰富,把主人公变成了基辅罗斯的外来之敌。悲剧式的结局就不可避免了。

如果说在东西方记载的各种说法中,父与子之战只进行了一次,那么在壮士歌中,他们交手了两次。伊里亚第一次战胜了儿子之后,按照壮士的方式与他"结盟"。但是作为征服者的儿子原来是一个背信弃义的敌人,这就必然引起与他的第二场战斗(正像多勃雷尼亚与蛇的第二场战斗)。就在这一次,敌人撕毁了道德约定(结盟兄弟),袭击了熟睡中的父亲。贴身佩戴的"一个半普特重的"十字架救了伊里亚(象征性情节),敌人的矛在十字架上滑过去了。第二场战斗开始了,这次伊里亚打死了儿子。

伊里亚的象征性形象意味深长,他显然不需要依靠历史原型。但是勇士主人公的真实性似乎是毫无疑义的。还在基辅罗斯时期,伊里亚在西方史诗中就以历史人物的身份活动了。在德意志长诗《奥尔特尼特》(十三世纪上半叶)中活动着来自罗斯的老伊里亚(壮士歌中伊里亚总是"年老"的)、俄罗斯国王。作为国王奥尔特尼特的舅舅(多勃雷尼亚和弗拉基米尔在编年史中的亲戚关系在这里转用在伊里亚身上),他监护奥尔特尼特,指挥军队,替他选定未婚妻即萨拉秦苏丹的公主。在挪威的萨迦《提德莱克传》中有外妾所生的"希腊人"(根据其信仰特征而得的外号)伊里亚,他是俄罗斯国王瓦尔德玛尔(即弗拉基米尔)的亲戚。

414·

壮士歌的情节中不断出现以保卫国家为己任的英雄。多勃雷尼亚和伊里亚之后,罗斯托夫神甫列沃季(主教、希腊人列昂季,与多神教斗争的战士,十一世纪)的儿子阿廖沙·波波维奇动身前往基辅。父亲派给他卫队,他坐在"象征吉祥的马"上,身穿"环形铠甲",像多勃雷尼亚一样,出门去打猎,然后到了基辅。

接着,史诗中"勇敢的"封建主亚历山大·波波维奇逐渐变成了编年史(十六世纪)描写的对象。在编年史中他的功绩建立在王公们为捍卫罗斯托夫的遗产而激战正酣之际,也建立在卡尔卡河上与蒙古一鞑靼第一次会战(1223)之际,他和其他勇士们都战死在那里。但是壮士歌用另一种说法解释了阿廖沙的功绩(阿廖沙是亚历山大和阿列克谢的小名)。

根据壮士歌《阿廖沙大战图加林》所叙,主人公去基辅时带了自己的随从——勇士叶基姆。他们遇到了蛇人图加林(已经不是蛇,但也还不是人),于是开始了第一场交战。与旧的严肃情节不同,这首壮士歌设置了紧要关头无法相认的惊险情节:阿廖沙与流浪盲歌者互换衣服,然后战胜了敌人。

如果说古老的蛇的形象没有引起嘲讽的态度，那么它在史诗中的后继者图加林则成了史诗讽刺的对象。阿廖沙并不像多勃雷尼亚那样用象征性的或封建时代的武器战胜敌人，而是用了“路旁的短鞭子”。图加林死了（主人公砍下了它那“狂怒的头”），于是情节好像结束了。但是主人公只完成了他个人的第一个功绩，他的“公务”还没开始。人们期待情节中出现常见的重复情景。因此当看见毛发无损的图加林出现在弗拉基米尔的宴席上，谁也不会感到奇怪。现在他是作为王公个人的敌人现身的，“在会客室里”他坐在弗拉基米尔和他的妻子阿普拉克谢芙娜中间，“他拥抱着阿普拉克谢芙娜，亲吻着那甜蜜的嘴唇”（举止像史诗中他的祖先、诱惑人的蛇那样）。但现在他不把受害者带到“山洞”，而是在宫廷的环境中，在王公夫人完全同意的情况下行动。阿廖沙变成了王公个人荣誉的捍卫者。第二场战斗开始了。如同史诗中自己的祖先一样，图加林想“用火烧死”主人公，于是他飞上“云端”。在这里蕴藏在情节中的最后细节显露出来了——他的双翅是“纸做的”。这是对敌人的彻底蔑视。上帝因阿廖沙的祈祷而降下大雨，敌人的翅膀湿透了，他掉了下来，于是主人公在通常的骑马决斗中最终打败了他。

在壮士歌中，早期在主人公行为中占主导地位的国家—政治的或者爱国主义的原则，被个人关系的动机所排挤。壮士歌的浪漫情景使它能以短篇故事式的结局告终。弗拉基米尔赞扬阿廖沙并把他留下来“任职”，可是大公夫人则斥骂他（“乡巴佬”），因为他把她“与另一个情人”拆散。而阿廖沙则称她为“伏罗恰伊的母狗”。就这样，传统的与蛇妖搏斗的故事中的紧张情节，因史诗中的粗野玩笑而转向了这种晚期的发展。

题材诠释上的这种新的性质，与较晚的封建宫廷氛围是适应的，不过史诗中也带有十一世纪末在基辅产生的对封建宫廷环境的批判性评价。图加林的名字以史诗般的方式再现了波洛伏齐[①]的汗图戈尔干的名字，他是基辅大公斯维亚托波尔克的岳父，曾发动对罗斯的战争，1096 年被俄罗斯人打死，后来被隆重地安葬在基辅附近。表现图加林和阿普拉克谢芙娜爱情关系的骑士式情节，显然源于以自己的浪漫传奇经历而著称的公爵夫人叶夫普拉克谢雅（弗拉基米尔·莫诺马赫的妹妹）的传闻。她最初嫁给了萨克逊伯爵施塔登，后来大概成了神圣罗马帝国皇帝亨利四世的妻子。这个“皇后荡妇”于 1097 年回到基辅，正是与图戈尔干的冲突结束之时。

基辅罗斯由于自己的地理、历史、社会、文化的地位和状况，代表了封建

① 十一至十三世纪在南俄草原游牧的突厥语系民族。——译注

主义的一种新类型，它带来了罗斯史诗的繁荣，决定了它的独创性并奠定了它在东西方史诗发展交叉点上的中心位置。诺尔曼—斯拉夫人的商业和政治活动，“从瓦兰人到希腊人”，都局限于基辅地区，但不久就遭遇到迎面而来的、同时在俄罗斯广大地区流行开来的拜占庭—保加利亚文化和政治运动。在这两股潮流的上层，民族间流行的多种史诗情节在两个方向中相混了，但是从南向北的方向获胜了：这就是外来的早期封建基督教化的浪潮，它取代了本土过时的多神教。在这种情况下，地方性的古老的史诗情节突破了东斯拉夫氏族思想的神话基础，创造性地掌握了类型上与它接近的国际性情节，从而获得发展。两种情节的结合有赖于新的英雄形象，这种形象是在当时现实的和典型的历史情况（国防、宗教斗争、王室间的联姻等等）的影响下产生的。在古俄罗斯把基督教的宗教仪式和多神教的残余结合在一起的双重宗教信仰的情况下，古今两种社会思想和美学标准都牢牢保持着，并错综复杂地交织在一起。双重宗教信仰构成了一种精神氛围，在这种氛围中古老的史诗为自己的诗歌生命奋斗着，并重新繁荣起来。对口头史诗的需求增长了，因为它是有助于理解早期封建社会爱国思想的形式之一。史诗保持了自身的魅力，它的诗体有所变化，但是构成史诗基础的仍然是稳定的古老的东西。

415·

第二章 基辅罗斯的文学关系

古俄罗斯文学的开端，如同口头史诗的发展一样，如果放在总体框架内来考察，那么可以发现它是建立在俄罗斯文化传统和国际文化传统创造性的独特结合的基础上的；与拜占庭和斯拉夫各国日益扩大的联系是促使这些文化传统传播扩散的主要途径。

基辅罗斯在政治和文学方面受拜占庭帝国影响最大，因为拜占庭是地中海东部文化世界最有价值的珍品集中地。斯拉夫国家形成之时，拜占庭（从九世纪中叶起）自身也正在进入封建社会时期（马其顿王朝统治时期），当时城市达官贵族增加了，教会的社会政治作用巩固了，在牧首佛提乌活动的时候（九世纪）尤其如此。

基辅罗斯在接受基督教手抄文献的同时，也接受了基里尔字母（古斯拉夫的一种字母，以希腊字母为基础）和古斯拉夫标准语，其基础是斯拉夫人的启蒙老师、索鲁尼人康斯坦丁（出家后取名基里尔）和他的哥哥麦托迪为斯拉夫人制定的索鲁尼城市语言（索鲁尼城，即帖撒罗尼迦）。十二世纪初，古俄罗斯编年史作家涅斯托尔在叙述由基里尔和麦托迪所著的西斯拉夫的《书籍改写的故事》时发现，采用“斯拉夫语”祈祷这个事实本身对斯拉

夫人民具有极大的影响："就是因为有了斯洛维涅人[1]，伟大的主好像听到了自己的语言"，"而斯洛维涅语与俄罗斯语是一回事"。很显然，掌握与本族语同源的标准"斯拉夫"语文字是与罗斯归化基督教同时发生的。据编年史传说，在986年一位希腊"哲学家"以基督教传教士的身份向当时还是多神教徒的弗拉基米尔·斯维亚托斯拉维奇[2]作了布道演说，这个演说可能是这类书面文献的最初作品。在东斯拉夫的环境中，这种书面的（教会的）语言在初期传播中并未遇到很大的障碍，并且在当时立刻就使东斯拉夫人与南斯拉夫人，以及部分与西斯拉夫人的文化和文学交流有了保障，它还有利于接受基督教之前就已在公务文献范围里（911年、944年、971年与希腊签订的条约）形成的古俄罗斯文学语言本身的成熟。这些有利条件促使基辅罗斯产生了两种标准语：其一为书面斯拉夫语，除了典型的宗教文献之外，它主要还用于宗教训诫文学和圣徒文学；其二是接近口语的民间标准语，主要用于如公文、法律文书（《俄罗斯古代法典》，十一至十二世纪）、编年纪事和世俗文学作品。这两类标准语处在不断互相丰富的过程中。

掌握斯拉夫书面语在基辅罗斯被视为一项事关国家利益的使命。在受洗之后，弗拉基米尔立即在基辅创办了学校："他派人遴选优秀人家的孩子，送他们去学书面文字。"（《往年纪事》，988年）雅罗斯拉夫时期文学和翻译活动的蓬勃发展就其类型看，在许多方面很像西蒙国王时期（893—927）保加利亚文学曾经历过的"黄金时期"。据编年史作者说，雅罗斯拉夫像西蒙一样"酷爱书籍，经常夜以继日地勤奋读书。他还召集了许多录事，由他们把希腊文译成斯拉夫语。这些人还写了很多书"（《往年纪事》，1037年）。编年史作者对书籍的颂辞也属于这个时期："这是浇灌宇宙的百川，这是智慧的源泉；书籍是汲之不竭的深潭……"（《往年纪事》，1037年）。

拜占庭—斯拉夫（希腊—捷克—保加利亚—俄罗斯）在九至十三世纪时期的文学关系，是欧洲文学进程中一条意义重大、独具一格的支脉。　·416

从保加利亚传入罗斯（从十世纪末至十一世纪初起）的主要是译自希腊语的古斯拉夫语译作，其中包括《圣经》书籍、大量宗教训诫文学和传记文学、某些历史作品（安提阿的约翰·马拉拉斯包含特洛亚战争故事的《编年史》）、伪经文献（梅福季·帕塔尔斯基的《启示》），以及约翰教区长主要依据希腊大巴西勒和塞维里安（加巴拉的）的六日颂作品创作的《六日颂》、克利门特（奥赫里德的）和康斯坦丁（普列斯拉夫的）等人的宗教训诫作品。

---

① 斯拉夫人的旧称。——译注

② 即弗拉基米尔一世（？—1015）。——译注

保加利亚的典籍发挥了巨大的作用，它使萌芽状态的古俄罗斯文化和文学加入到了早期封建社会的整个东正教世界的文化发展进程中。

在被拜占庭帝国征服前，保加利亚王国及时地把主要的典籍转移到了基辅罗斯。保加利亚人和马其顿人开始了漫长的希腊化时期（1018—1185），希腊神甫企图销毁南部斯拉夫的典籍。流入基辅罗斯的来自南部斯拉夫的新抄本书籍减少了（十一至十二世纪）。可是正是在这个时期，基辅罗斯保存了以后在保加利亚失传的几乎所有的古代文献，成了这些文献的保护者。

在这一时期（从十一世纪中叶至十二世纪末）古俄罗斯书籍专家的文学翻译活动出现了急剧转变。他们继续只是部分地掌握早些时候还没有传到罗斯的拜占庭—保加利亚古代文献，同时补充了自然科学（《生理学家》）和教父学的文献。斯维亚托斯拉夫·雅罗斯拉夫公委托编纂了著名的《抄本选集》，根据这一选集诞生的历史可以判断当时书籍专家对教父学文献的态度。选集的第一部（1073）是重新抄写的保加利亚的原文，它也是根据国王西蒙的命令从希腊文翻译过来的。在这部《选集》中刊登了希腊作家格奥尔吉·希洛勃斯克（六世纪末或七世纪初）的论文《论神像》，使俄罗斯人第一次认识了诗学原理。选集的第二部（1076）由基辅的书籍专家编纂，其中除了希腊古代文献的译作之外，还收集了某些俄罗斯作家的作品。

这一时期古俄罗斯文学在赶上拜占庭和东方地区中世纪文学进程方面迈出了新的步伐。俄罗斯教会和识字教育不必再使用拜占庭教会的希腊语书籍了。有那么一些古俄罗斯书籍专家，他们的起步尤为重要：他们掌握了希腊语，开始选择并从希腊语译出那些拜占庭及拜占庭以外地区的著作，这些著作是保加利亚所没有的，而且超出了整个希腊—斯拉夫教会文献的范围。

在这种活动中，古俄罗斯的书籍专家开始着手翻译古代的，然而是广为流行的历史著作，翻译晚期奴隶社会和早期封建社会的世界文学作品。

被翻译的历史作品有：在罗斯最著名的格奥尔吉·阿马尔托尔（九世纪）的《编年史》，很可能是俄罗斯和保加利亚的书籍专家合作完成的；格奥尔吉·辛克尔（七世纪）的《编年史》；大牧首尼斯福鲁斯（九世纪）的《简明历史》，优素福·弗拉维（一世纪）著名的《犹太战争史》。在各民族之间有早已闻名的中长篇小说译作，伪卡利斯提尼斯的《亚历山大的故事》，《瓦尔拉姆和约阿萨夫的故事》（基督教化的佛陀传记），根据拜占庭史诗改编的有关骄傲的沙皇阿达里昂的《狄夫根尼行传》在古俄罗斯文学中占有重要的地位。科斯马斯·因第科普劳斯提斯的《基督教地形学》的译作充实了自然地形学文献。现在，已经不是保加利亚，而是拜占庭充当了正在萌芽

的古俄罗斯文学与古代罗斯境外文学发展进程之间进行交流的媒介。

古代罗斯书籍专家的文学视野在继续扩展，并转向了古代东方文献。他们从叙利亚语翻译了古代亚述—巴比伦的《聪明的阿基尔的故事》，从希伯来语翻译了《圣经》的《以斯帖记》、年代记《约西蓬》和《圣经》故事（关于所罗门、摩西等）。

从十二世纪末到十三世纪中叶，可以看到俄罗斯与南部斯拉夫的文学关系呈现出新的活跃景象，但这一次的文学运动是反方向的。在这期间诞生了独立的第二保加利亚王国。保加利亚的斯拉夫文学传统的复兴从基辅罗斯文学中找到了支持。许多书面文献由罗斯归还给了南部斯拉夫人（保加利亚人和塞尔维亚人）。这些文献是《圣经》抄本、弥撒经文和其他教会经文（《主导法典》、《追荐亡人名簿》）、劝世文集（《蜜蜂》）、历史学文献（《旧约历史故事》）和其他世俗作品（《聪明的阿基尔的故事》）。古俄罗斯文学传到南部斯拉夫的还有某些自己原创的作品（《为鲍里斯和格列布效劳》，伊拉里昂的《法与神赐说》，洞窟修道院的费奥多西的《关于瓦兰人信仰的讲演》，以及《费奥多西传》，基里尔[图洛夫的]的两篇训诫词）。

西斯拉夫和俄罗斯文学的关系具有更有限的特点。古斯拉夫书面文化传统从基里尔和麦托迪时期一直维系到大摩拉维亚国被匈奴灭亡（从 863 年到 906 年）为止，然后在它的继承者捷克那里维持到十一世纪末，与拉丁语书面文化进行竞争。在捷克（十世纪末至十一世纪）完成的许多译自拉丁语的古斯拉夫语宗教书面文献：教皇格列高利的《谈福音书》，伪经文献《尼科迪姆福音书》，祈祷文和一些言行录传到了罗斯。许多有关捷克王公圣瓦茨拉夫（维亚切斯拉夫）的传奇开始在罗斯风行，如《维亚切斯拉夫家族和受难的故事》（对曼图亚主教古姆波尔德的拉丁文作品的改作）和在捷克用古斯拉夫语写成的《维亚切斯拉夫传》。当时出名的还有捷克女公的劝诫作品《柳德米拉行传》。俄罗斯编年史从西斯拉夫历史文献中接受了《书籍改写的故事》，即有关基里尔和麦托迪活动的故事。可是在十一世纪末，东正教—古斯拉夫传统在捷克被天主教拉丁传统完全压倒，捷克与基辅罗斯的文化和文学交往随之中断。

译自拉丁文的古斯拉夫—捷克文献大部分毁于天主教僧侣之手，但其中有些保留了下来，并且只保留有古俄罗斯语抄本，比如，经过加工改作的古姆波尔德的维亚切斯拉夫的传奇故事，格列高利的《谈福音书》，圣维特（萨克森的保护者）、拉韦纳的阿波利拿里、女罗马人阿纳斯塔西娅、克里索格、格奥尔吉、教皇克雷芒等人的言行录。捷克的维亚切斯拉夫和柳德米拉的言行录的原作完好无损只是由于它们成了俄罗斯文学的一部分。基辅罗斯成为一部分著名的捷克古代文学的保存者，正如它同样保护了保加利

亚文学、一部分拜占庭文学(《狄夫根尼行传》、希腊版的《聪明的阿基尔的故事》)。

可见,古俄罗斯早期文学是在对它有利的条件下,即在同与它同源,并比它更古老的邻近民族文学传统的密切交流中发展起来的。

从十一到十二世纪,随着那些翻译作品的完成和传播,翻译文学以大量宗教—哲学和社会—政治思想,历史—地理知识和自然科学知识丰富了古俄罗斯文学,使俄罗斯读书人比较容易地掌握了整个中世纪传统的体裁、普遍流行的情节和美学观念。

将古俄罗斯翻译文学和其他斯拉夫国家的翻译文学相比,可以发现一些差别。古俄罗斯书籍专家的独立首创精神使他们得以超越希腊—斯拉夫文化世界内最常见的宗教—劝世文学交流的范围。俄罗斯的译者对中世纪中长篇故事很感兴趣,他们也善于用引人入胜的读物来满足读者的需求。他们把罗斯自己创作的文学中所没有的作品类型(历史传奇、神话劝世及其他类型)引进了古俄罗斯文学。

俄罗斯文人的特点是富有创造性。如果说在翻译宗教文献时他们尽可能准确地再现原作,那么在翻译世俗作品时,他们允许自己有相当大的独立性。与此同时,在有些情况下,他们将俄罗斯日常生活的细节大量引入神话劝世情节中(例如在《聪明的阿基尔的故事》里);在另一种情况下,战争历史作品充满了俄罗斯封建用语和俄罗斯战争小说的某些艺术形象(优素福·弗拉维的《犹太战争史》);在第三种情况下,原汁原味的希腊史诗《狄夫根尼行传》在成为古俄罗斯抄本的过程中,因采用各种俄罗斯民间诗歌手法而重新具有民间口头创作的面貌。由于这种文学加工改造,翻译过来的作品经常随意地混入俄罗斯手稿文献中,从而促进了俄罗斯原创文学的发展,巩固了它和中世纪文学发展过程的联系。

同时,基辅罗斯的这些文学联系也受到其文学发展条件的限制。已经研究过的资料表明,拜占庭—保加利亚—俄罗斯文学联系的思想主题性质是比较单一的。在拜占庭文学资料中选择翻译对象时,保加利亚文人,然后是俄罗斯文人,都把自己主要的注意力集中在"教父",即希腊基督教文学的古典作家(四至六世纪)的译本上,而并没有涉及与他们同时代的相当丰富多彩的希腊艺术文学(世俗散文、诗歌)。斯拉夫文人根据正在基督教化的国家日常宗教和封建生活的需要,在自己的早期基督教世界观和教育的范围内来从事活动,他们远未达到当时拜占庭作家的文明程度。十一至十二世纪的拜占庭文学开始关注前文艺复兴思潮以及这种思潮特有的倾向,即要解放受宗教教条世界观压抑的人的内在的宗教世界,要唤醒被帝国利益排斥的个人的独立意识,要以作家的怀疑主义的宽容态度对待世界和自身。

418 ·

而早期俄罗斯文人的信仰是建立在尚未失去光彩的对万能的基督教学说和君主制国家的信念之上的，他们的使命是将罗斯提升到世界“荣耀”的顶峰，并保证所有信教的忏悔者“永久的”幸福，他们认为并称呼这些人是“新人”，其实他们遵循的是古老的使徒传统。

在这种激动人心的氛围中，“陈腐的”拜占庭人的智慧就似真似假地成为斯拉夫新入教者敌视的对象。对旧文化所作的最新文学试验不可能建立在刚萌芽的文化基础上。

因为古俄罗斯文人注重与国家利益最有关系的那些体裁和主题，所以他们主要关注政论性的宣传和广义的历史著作，即对人类、民族的历史（历史演义、编年史，以及王公和僧侣的言行录的译作和原作）的思考。与此同时，他们几乎完全不接受宗教抒情诗。选择早期基督教赞美诗并在罗斯有限地传播，多半以其为教会服务的程度而定。由于这种倾向的影响，原创性作品的发展很慢也很晚（如十二世纪图洛夫的基里尔的赞美诗和几篇祈祷文）。大量教堂外的拜占庭宗教诗在基辅罗斯不为人知。如果说古俄罗斯文人高度评价“教父”的散文训诫作品（他们的讲话、布道演说、教会历史著作及其他作品），那么他们遗漏了“教父”的诗歌遗产。叙利亚人厄弗冷（四世纪）、格列高利（纳西盎的，四世纪）、约翰（大马士革的，八世纪）是作为传教士和善辩者而不是诗人为古俄罗斯读者所了解的。农诺斯的基督教诗歌（长诗《狄奥尼索斯记》、用六音步诗格改写的《约翰福音》，五世纪），就像罗曼（赞美歌手，六世纪）那些跟民间宗教诗相似的作品一样，没有被介绍到罗斯。基督教化的神话政治小说和论文的最初试作，例如塞内西阿斯的作品《埃及故事或天意的故事》，还有《狄奥尼，或以他为榜样生活的故事》（四世纪末至五世纪初），在整个斯拉夫仍然无人注意。在古代俄罗斯封建社会里，还不具备无论是宗教文学还是世俗文学的外部条件，而这种条件将能为首先借用外国文学诗歌，然后创作自己的文学诗歌作品作好准备。一方面，罗斯从国外借鉴的教会诗歌为数不多，宗教抒情诗则根本没有；另一方面，带有崇拜贵妇人倾向的骑士礼仪和与此有联系的抒情诗也付诸阙如。民间口头抒情诗并未进入文学，而且看来对它只有局部的影响（在“哀歌”中）。在古俄罗斯文学中占统治地位的总是散文，但即使在散文中，抒情的特别是爱情的主题也表现得极为有限。

在基辅索菲亚教堂里回响着华丽庄重的布道演讲声，演讲是按精巧的古拜占庭修辞学的全部规则构思的，而索菲亚教堂的壁画甚至描写了古罗斯艺人的表演。可是同一时期在君士坦丁堡的索菲亚教堂里上演的拜占庭宗教剧（表现先驱约翰施洗，基督受难等等），对罗斯而言却是不能接受的。

拜占庭数目庞大的历史文献也遭遇到古俄罗斯文人同样的选择标准。

这些人不仅不习惯安娜·康内娜描写她的父亲、皇帝(十二世纪)生平的《阿历克塞记》那一类新的优秀的文学历史专著,而且也不习惯普罗科皮奥斯和阿加提阿斯(学者,六世纪)描写查士丁尼王朝的详尽而文辞考究的旧著。可是,在拜占庭人中流行的年代记的译作在罗斯获得了好评,从保加419·利亚翻译过来的约翰·马拉拉斯(六世纪)的《编年史》就是一例,它生动地复述了《圣经》故事,以及亚述—巴比伦、埃及、希腊、罗马和拜占庭的传奇历史。这部编年史在叙利亚和西欧都有仿作(拉丁文《巴拉廷编年史》,八世纪),其译作完成于格鲁吉亚(十一世纪)。

古俄罗斯文人对拜占庭—保加利亚—捷克书面文献的某些精华所作的这种有历史局限但目的明确和严格的选择,甚至就在教会本身以及教会—历史传统的范围内也影响了思想倾向、体裁构成和基辅罗斯总的文学结构,也影响了后来的古俄罗斯文学的总体结构(直到十七世纪)。

第三章 封建社会早期的文学

古俄罗斯自身的文学是作为一种社会—政论文学而产生的,它肩负着为急剧发展的基辅公国的利益服务的使命。十世纪末到十一世纪,俄罗斯早期封建社会面临的中心问题是:国家的团结和为摆脱拜占庭教会—政治的影响而争取独立的斗争;巩固基辅大公的权力,限制氏族中其他王公的权力;提高基辅罗斯的国际威望;征服相邻的部落和击败外部敌人;必须让东正教全面深入人心并与人民群众中的异教作斗争。这些问题对于已经产生的俄罗斯文学具有决定性的意义。最初为这些任务服务的是教会文献的译作,但是很快就出现了原创的文学。基辅罗斯的文学,无论是翻译的还是原创的,都是封建文学,并且在它存在的初期就和宗教、政治一样,成为早期封建社会发展过程中的一种最重要的意识形态形式。

这种古俄罗斯文学的第一个范本是伊拉里昂的《法与神赐说》。伊拉里昂是雅罗斯拉夫大公在1051年任命的第一个出自俄罗斯的总主教(在他前后,基辅的总主教都是希腊人)。在这篇结构上分成三个部分的庄严的布道辞中,伊拉里昂深化了三个基本问题:《新约》("神赐")较《旧约》("法")在宗教上的优越性,罗斯受洗的宗教意义和大公弗拉基米尔和雅罗斯拉夫的崇高天职,在基督教民族中占有平等地位的罗斯公国的伟大。

在早期基督教的拜占庭,著名作家优西比乌(主教,四世纪)的《君士坦丁皇帝传》是一部颇得好评的作品,它采用的是古希腊罗马的修辞手法,但把自己的基督教君主作为战无不胜的和热爱神的"新摩西"加以颂扬。伊拉里昂的《法与神赐说》与那种同样的类型近似的历史知识对比,凭借拜占庭的雄辩

术，高度赞扬了基辅大公弗拉基米尔，称他为“新的君士坦丁”。在拜占庭传统中，接受了基督教的君士坦丁大帝，自认为“功德等同于使徒”。而现在，伊拉里昂则宣称弗拉基米尔的基督教功绩等同于使徒的事业。在基辅罗斯为争取政治独立和教会独立而斗争的情况下，把弗拉基米尔与君士坦丁大帝和使徒相提并论，在拜占庭看来不可能意味着别的，而只能是对它的一种论辩性攻击。根据作者的想法，弗拉基米尔听到过有关“贤妻”希腊世界的声音，但他是按照神的启示独立地接受基督教的。伊拉里昂赞扬弗拉基米尔的国务活动和军事成就。这位基督徒作家把勇敢和光荣献给弗拉基米尔的祖先、信奉多神教的王公——“老”伊戈尔和斯维亚托斯拉夫。伊拉里昂故意只针对封建社会的上层说话，针对的并非“昧于精神食粮者”，而是“非常沉迷于书本的愉悦者”。《法与神赐说》文体精细，善于把大量抽象观念人格化，具有丰富的象征性对比、对照和其他语言修辞手法。

《法与神赐说》作为一部成熟的文学作品，并非由本国文学为铺垫，它之所以可能出现，是因为有这样的条件，即俄罗斯作家掌握了发达的古斯拉夫语和拜占庭的布道演说，并抱有为对抗拜占庭的教会影响和政治影响而斗争的目标。《法与神赐说》的高超思想艺术成就决定了它对后来许多文献的影响，如：弗拉基米尔（十二至十三世纪）的训诫性《赞颂》，《列昂季·罗斯托夫斯基传》（十四世纪），《斯特凡（彼尔姆的）传》（十五世纪）。到十三世纪《法与神赐说》闻名于南部斯拉夫，并影响了阿索斯半岛上希连达尔修道院僧侣多蒙提安所写的塞尔维亚的尼曼雅和萨瓦的传记。 ·420

与伊拉里昂的《法与神赐说》一样，早期俄罗斯编年史分明表现出通过研究罗斯的历史来理解当前国家观念的意图。古俄罗斯历史著作的萌芽显示出与古老的拜占庭文学在某种类型上的一致性，这种一致性只表现在庄重的布道辞方面。如果说优西比乌的《教会史》开启了拜占庭历史编纂学，那么正如德·谢·利哈乔夫所指出的，古俄罗斯以《在罗斯的基督教传教故事》为例的编年史则产生于雅罗斯拉夫时代的基辅主教区。可是当编年史一涉及祖国的古代时，历史纪事中的教会史题材就会让位于世俗问题。修道士编年史作者对祖国的历史感兴趣，伊拉里昂的《法与神赐说》已经显示了这一点。这种兴趣促使他们歌颂信仰多神教的王公们的赫赫战功，甚至歌颂他们对东正教的拜占庭的胜利。为此编年史作者不仅关注拜占庭的文学史料，而且还关注古俄罗斯的民间口头创作。十一世纪下半叶撰写编年史的活动转移到了基辅佩切尔斯克修道院[①]。院长尼孔从事这一工作。

① 亦称基辅佩切尔斯克洞窟修道院，或基辅洞窟修道院。——译注

尼孔把关于远征察里格勒(君士坦丁堡)途中阿斯科尔德和季尔、奥列格和伊戈尔等侍从的传说,把关于斯维亚托斯拉夫与希腊人、保加利亚人、佩彻涅格人战争中的侍从传说写进了编年史。

从十一世纪下半叶起,诺夫哥罗德的编年史编撰工作也逐渐加入了集中在基辅的全俄罗斯编年史创作的过程。编年史巨著《往年纪事》初稿的作者、基辅洞窟修道院僧侣涅斯托尔(约 1113 年)着手把众多编年史作品加以统一。

加强国家独立性的要求为编年史提出了一系列问题。涅斯托尔在编年史的标题中突出了这些问题:"……俄罗斯国家是怎么来的? 首先在基辅为王的是谁? 俄罗斯国家是怎样起源的?"为了确定罗斯的来历和它在世界历史上的地位,编年史作者应该重新考察各民族传统的封建谱系系统,它的根一直延伸到《圣经》故事。涅斯托尔探索了东斯拉夫各部落的统一和以"斯拉夫"的名义联合起来的那些民族的相似之处,以此来解答这个问题。他首创了斯拉夫民族起源的"巴尔干"理论,这一理论在十三至十四世纪风行整个斯拉夫的历史编纂学,其中包括捷克和波兰的历史著作。涅斯托尔把斯拉夫人归入巴尔干的伊利里亚人("伊留里克人,斯洛维涅人……"),伊利里亚人是欧洲民族的成员,按照从格奥尔吉·阿马尔托尔的《编年史》中借用来的谱系,伊利里亚人是挪亚的孙子[①]雅弗的后裔,在"巴比伦建塔"[②]之后从小亚细亚迁到欧洲。按照涅斯托尔的看法,以后斯洛维涅人"定居在杜纳耶夫一带",从那里他们再迁往遥远的各地。

这位编年史作家对待罗斯历史充满史诗激情。他以俄罗斯历史故事的崭新风格再现了在他当时众所周知的史诗故事。编年史作者发展了一种想法,即认为罗斯公国政权建立于瓦兰人三兄弟(留里克、西奈乌斯、特鲁沃尔,其中只有第一个是历史人物)领受使命之前,与此同时,他深入研究了对某些民族来说是更早的有关三兄弟(这一次是基依、谢克和霍里夫)的传统情节(三兄弟和妹妹雷别佳建立了基辅)。看来这个故事在类型上与载于《塔隆历史》(四至七世纪)的亚美尼亚历史传奇有关系,那里描述了夸尔、梅尔特和荷莱昂以及巴鲁尼国的夸尔城的故事。在记述先知奥列格公之死的侍卫队故事中,奥列格拒不相信术士说他将因自己的坐骑而死的预言,后来他踩在马的颅骨上,"从头骨里钻出一条蛇,在他脚上咬了一口"(912)。这一故事很显然编入了斯堪的那维亚史诗,演变为挪威勇士奥尔

① 应为儿子。——译注

② 指《圣经》中说的洪水过后人们想重建巴比伦和通天塔,因上帝阻挠,变乱了众人的语言,遂失败,人们散往各地。——译注

瓦尔·奥德死于他的坐骑法克谢的故事。

编年史中有关奥尔加女王公为她被杀的丈夫伊戈尔向德列夫利安人复仇的故事，大量吸收了民族民间创作的情节。奥尔加包围了德列夫利安人的城市伊斯科罗斯坚，要求居民们每家交三只鸽子和三只麻雀来代替贡赋。她命令在这些鸟上系上火绒，点火后放走，于是鸟儿飞回了自己的窝，整个城市烧起来了。在蒂图斯·利维乌斯的有关汉尼拔的故事中，在有关“无情者”哈拉尔（雅罗斯拉夫的女婿）的冰岛萨迦中，在关于成吉思汗的蒙古编年史中都叙述了类似的故事。

编年史中充满了与祖国历史现实紧密相连的史诗性故事。关于斯维亚托斯拉夫·伊戈列维奇公的侍卫队故事就是这样的，其中描写他“很快就长得像一头豹，身经百战。征战途中从来不带车、灶，不煮肉，只是将马肉、兽肉、牛肉切细，用碳火烤熟，就这样吃……他给异邦人捎话说：‘我要到你们这儿来了’”（964）。这些故事令人感受到古老的多神教时代的精神。当斯维亚托斯拉夫的母亲、女王公奥尔加巡游归来回到拜占庭时已经是基督徒了，她规劝他“认识上帝”，他回答道：“我怎能一个人皈依另一种信仰？我的侍卫们会嘲笑我的。”（955）



斯维亚托斯拉夫接见被打败的维亚迪奇人
斯维亚托斯拉夫战胜可萨人
十五世纪拉吉维勒抄本中的小型彩画
列宁格勒　国立公共图书馆

·421

编年史文体方面最具特色的是主人公的语言直截了当，并且往往是生动的对话。在同力量上占优势的拜占庭人会战前，斯维亚托斯拉夫对卫士所说的生动话语成为后来王公语言的范例：“我们已经无处躲藏，不管我们愿意还是不愿意，都必须战斗。这样我们就不会给俄罗斯大地丢脸，但我们会尸骨曝野，因为死者不知屈辱……”（971）

编年史的主题是俄罗斯的国土，它的独立和强盛。这一主题以史诗和政论的不同形式表现出来。按照编年史作者们的观点，历史是按照王公活动所表现出来的上帝意志行进的，而如何评价这种活动则有赖于它们在多

大程度上适应当时国家的和爱国主义的理想。在早期王公的理想化的史诗故事中反映了遥远的过去。但编年史中谴责王公们封建纷争的尖锐的道德、政治评价,又使它具有当时的现实性,从十一世纪下半叶开始的这种争斗危及了帝国的完整。编年史作者们仔细收集了有关这一主题的资料。在雅罗斯拉夫给儿子们的遗嘱中已经发出了团结的号召:"你们要和睦相处。假如你们衔恨相处,内讧和争斗……那将葬送你们自身、你们的父辈和祖辈们以自己的伟大辛劳换来的江山。"(1054)当基辅罗斯的封建分裂成为众所周知的事实时,统一俄罗斯国家的观念在编年史中就表现得更加清晰。在柳别奇举行的公国大会表示:"为什么我们要葬送俄罗斯,相互制造内斗?而波洛伏齐人看着我们的国土分裂高兴,他们笑看我们之间战火纷飞。我们从今以后要团结一心,并将严守俄罗斯大地,让每一方都拥有自己的世袭领地……"(1097)保卫俄罗斯免遭波洛伏齐人侵略的问题不仅事关反对王公内讧争斗,还与深陷外敌袭击之苦的农民的状况有关。

编年史内存在不同的题材和风格,但总是生动地反映了以往各种历史状况及其现实性。写入编年史的有关被贝琴涅戈人[①]包围的别尔哥罗德居民们的故事是神话—奇闻故事的一个例子。故事里讲别尔哥罗德人骗敌人,向他们指出围困取胜是不可能的。别尔哥罗德人在井里放下一个装有果子羹的木桶,而在另一个井里则放了装有蜜糖的桶。他们以这些美食款待贝琴涅戈人的使者,同时向他们宣称:"为什么要自相残杀呢?难道能困死我们不成?……因为我们地里有的是吃的。"贝琴涅格的王公们"大为惊讶",于是就"离开城市打道回府"(997)。

编年史引用了大量教会文献,同时也运用了民间俗语和谚语,比如表现战争关系的:"战前有和平,战后亦有和平";"石头沉,麻草浮,你我战事不可免"。有些谚语影射政治状况:"不是各地服从首领,而是首领服从各地";"假如豺狼经常来找绵羊,那么羊群只得忍耐,除非大家打死它",德列夫利安人这样向奥尔加解释向他们滥收贡赋的伊戈尔公被杀的原因。

《往年纪事》也如它之后的编年史一样,在中世纪年代学著作中占有很高的地位。历史和政治视野的开阔,对斯拉夫各民族亲缘关系的认识,对基辅罗斯国家利益的理解,试图通过当前与以往的比较去认识现实的意图,高昂的爱国主义热情,这一切特征都显示了《往年纪事》与其他年代记古文献在思想方面的不同。《往年纪事》在文学风格方面的特色是包罗了古俄罗斯全部表现手法丰富的体裁和文体结构的多样性。它收集了侍卫队

---

① 东南欧突厥语系的古代民族之一。——译注

史诗故事、笔录的口头历史故事和氏族传奇、民间神奇故事、谚语和俗语、军事小说、封建犯罪小说、《圣经》格言、翻译作品片断、关于书籍有益的议论、宗教训诫（费奥多西）和世俗训诫（弗拉基米尔·莫诺马赫）、俄罗斯早期圣徒行传（鲍里斯和格列布）、演说作品（哲学家谈希腊信仰，王公们的言论）、国与国之间的条约记录（奥列格和伊戈尔与拜占庭签订的条约）和政治遗训（雅罗斯拉夫的遗嘱）等等。由于内容上的包罗万象和修辞手法的丰富多彩，这部古俄罗斯编年史以其在素材概括方面很少受历史局限，以及不那么片面的封建宫廷或教会倾向而有别于西欧的年代学著作。如果说西欧和拜占庭的年代记中的多种艺术文学体裁都作为独特的文献而得到相当精湛的加工，那么古俄罗斯的编年史则相反，它力图同时承担历史的、政论的、宗教道德训诫的和文学叙事的任务。作为一种和拜占庭年代记（用希腊语写成）相似，与欧洲其他（拉丁文的）编年史（包括同属斯拉夫民族的捷克的、波兰的编年史）不同的编年史，它最重要的特点是所使用的民族语言主要是包含了古斯拉夫语成分的古俄语。

几乎与编年史和庄严的布道辞演说同时，与它们有思想倾向联系的古俄罗斯传记文学也在发展。由于成了一个基督教国家，基辅罗斯理当关注树立对自己的圣者的崇拜并编写他们的传记。

斯拉夫圣徒传的产生是中世纪文学发展过程中的一个特殊现象。这种古老的教会文学体裁成了为巩固年轻的斯拉夫国家组织而进行的思想斗争的武器。因此在捷克，接着在罗斯，最初写的是王公传而不是僧侣传。捷克最早的圣徒传的主人公是王公夫人柳德米拉和她的孙子瓦茨拉夫公（维亚切斯拉夫），后者于929年在他的兄弟波列斯拉夫的唆使下被杀；在俄罗斯的传记中，鲍里斯和格列布在1015年被他们的哥哥斯维亚托波尔克下令杀死。很显然，《维亚切斯拉夫传》是推动俄罗斯王公传形成的范本。俄罗斯圣徒传最早的文献是编年史故事《鲍里斯被杀》。按照编年史圣徒传作者的说法，“憨厚老实的”鲍里斯在父亲弗拉基米尔死后没有听从侍卫的劝告占有王位。他宣称要服从家族中年长的斯维亚托波尔克公。可是“丧尽天良”的斯维亚托波尔克秘密指派的凶手“像野兽一样”扑向鲍里斯。随后一个厨师又用刀杀死了“无罪的羔羊”、年幼的格列布。对两位早期圣者的赞扬饱含爱国主义倾向：他们不只是给个人，而是给“整个罗斯公国”“一份富有教益的礼物”，他们“是罗斯公国的守护者”。

这个独特的传记体编年故事产生的时期，正是战胜了斯维亚托波尔克的雅罗斯拉夫·弗拉基米洛维奇成功地获得拜占庭主教区批准，将他的兄弟尊为圣者之际（可能在十一世纪二十年代）。对鲍里斯和格列布的崇拜在罗斯境内迅速扩展，同时也获得拜占庭和捷克萨扎夫修道院的承认。

《鲍里斯和格列布的故事》在十三世纪被译为亚美尼亚语。

可是为了与拜占庭圣徒传的强大影响作斗争，为了满足俄罗斯宗教崇拜的需要，很快就产生了创作新的鲍里斯和格列布传记的必要性。新的传记按照拜占庭传统的模式撰写，然而却充满本国的素材。涅斯托尔以《关于传奇和憨厚的殉道者鲍里斯、格列布之死的书》完成了这一任务（看来在十一世纪八十年代），它是遵循一般传记的形式写成的。鲍里斯从小就似乎喜欢读宗教书籍，而格列布则恭恭敬敬地听他读；鲍里斯仅仅为了顺从父亲的意志结了婚，还有很多诸如此类的传记材料。兄弟俩并未被塑造为军人和王公，而是被描写成谦恭的苦行者。与此同时，涅斯托尔就像伊拉里昂一样，谈到了基督教怎样日益扩大影响，传到了罗斯，"虔诚之士"弗拉基米尔直接受到神的感召，使罗斯受了洗。十二世纪初还产生了一部同类题材的作品《鲍里斯和格列布的故事》。《鲍里斯和格列布的故事》的作者很了解描述德米特里（索鲁尼的）、瓦尔瓦拉、尼基塔（受难者）的希腊传记，还了解《捷克人维亚切斯拉夫传》。他按照一般的三部结构即传记、赞词、奇迹故事建立了自己的叙事体系。可是在关于鲍里斯和格列布的生平故事中，他背离了拜占庭圣徒传的原则，首创了独具一格的历史传记小说。《鲍里斯和格列布的故事》的风格透过传统的华美词句，显示出富有激情的紧张性，例如少年格列布苦苦哀求凶手的语言就是如此："不要杀死我，我的生命刚刚开始，不要割掉还没有成熟的穗子，它的叶汁是无害的，不要砍断尚未长大的藤蔓，它已结了果实。"对鲍里斯的描述是古俄罗斯文学肖像的典型范例，在作者笔下，他并非是一个神圣的禁欲者，而是一位英俊的王公："他体格俊美，身材高大，脸盘饱满，肩膀宽阔，腰身纤细，目光和善，脸上露出快乐的神情。他年龄不大，嘴边连须毛也没有，一副帝王之相，敦厚结实，总是修饰得很整洁——正当年轻花蕾绽放时。他骁勇善战，足智多谋，神赐在他身上闪光。"

423 ·

在罗斯，与王公传记一起，开始出现奉行禁欲的修道士的传记。这样的传记有涅斯托尔写的《洞窟修道士费奥多西传》，费奥多西是基辅洞窟修道院的创始人之一。这部传记模仿了希腊文的《圣萨瓦传》和其他圣徒传作品，其中包括译成捷克文（古斯拉夫人）的古姆波尔德的有关瓦茨拉夫的拉丁文传奇。同时，《洞窟修道士费奥多西传》再现了俄罗斯日常生活的情景，描写了主人公与其母亲、一个好发号施令的妇女在精神上的斗争：她企图摧毁儿子的意志，按自己的愿望决定儿子的命运，但在这场家庭斗争中她失败了。

在古俄罗斯文学随后的发展过程中，编年史和圣徒传获得了特别广泛的传播。庄严的布道演说有一些流传到基辅罗斯以外的地区，并逐渐被其他社会政论作品所取代。

第四章 封建割据时期的文学

从十二世纪初起，古俄罗斯文学史上出现了一些新的倾向，它们是在俄罗斯文学曾有过的思想统一和早已成熟的三大体裁样式（编年史、传记、布道辞）雄霸文坛的势力削弱的情况下出现的。文学转向更加复杂和矛盾的发展进程。

在十二世纪上半叶，基辅罗斯的封建分裂进程加剧了。生产力的发展使以前统一的国家分裂成一系列有独立倾向的公国：基辅公国本身、弗拉基米尔—苏兹达利公国、斯摩棱斯克公国、加里西亚公国和其他公国，同时还有贵族共和国（诺夫哥罗德、普斯科夫）。由此产生了新的文学中心，并且在文学作品中开始渗入地方政治利益、文化、日常生活和语言的特征。国家政治上集中的现实可能性已渐渐成为过去，但是整个俄罗斯文学的政论倾向却还在进一步加强，因为艰难的状况使作家担忧：当时罗斯内部冲突愈演愈烈，面临着波洛伏齐的进攻，以及传统上因王公间的内部争斗而被利用的俄罗斯—波洛伏齐联盟的进攻，却缺乏内部团结。

基辅大公弗拉基米尔·莫诺马赫（雅罗斯拉夫和拜占庭皇帝君士坦丁·莫诺马赫的孙子）坚定地要求基辅罗斯重新团结在自己的权力之下，克服外部的危险。他的活动反映在编年史和他本人写于晚年（可能是1117年）的给孩子（和所有王公）的《家训》中。莫诺马赫要王公们爱劳动和爱真理，关注经济和军人的高尚品格，他号召他们忠于互相签订的条约。从阐述基督教的道德准则入手，他转而描写自己的生活，以便他人仿效。这是俄罗斯社会思想和文学中的第一部作品，其中作为社会活动家的作者的目的非常明确，即要把自己理想化为一个公正的统治者、经验丰富的管家和堪称模范的家长。弗拉基米尔·莫诺马赫力图限制封建主的贪欲，他自豪地说自己“还不让贫困的农人和可怜的鳏夫遭受权势者欺负，并亲自照管教会秩序和公务”。他要求王公们不要容忍自己的仆人和“少年队员”[①]损害别人，“无论在村里还是在田野”。文中对弗拉基米尔·莫诺马赫英勇打猎的场景描写得意味深长：“……我在密林里亲手套住许多野马”，“一只鹿把我顶翻在地”，驼鹿“四蹄乱踏……野猪在我的大腿上撕出一道口子，熊咬住了我的护膝”。

· 424

《家训》是在与取决于历史的国家分裂所进行的思想斗争中出现的爱国

---

① 古代罗斯大公卫队中的年轻队员。——译注

主义文学的第一部著名文献，但是正如米·帕·阿历克谢耶夫所指出的，莫诺马赫写这部作品的起因和实例可能来源于他妻子、盎格鲁—撒克逊公主吉塔讲的有关《父训》（八世纪）的故事，这些故事是英国用来教育王族子女的。在把这种中世纪流行的形式运用到俄罗斯文学中去时，弗拉基米尔·莫诺马赫表现出丰富的知识和写作技巧。他善于运用《圣诗集》和《六日颂》中的格言、斯维亚托斯拉夫的《选集》（1076）中的素材，后者含有同类体裁的希腊范本——大巴西勒对年轻人的训言，《某父给儿子的话》和《色诺芬给儿子的告诫》。训子体裁依据《圣经》实例（所罗门寓言中的教诲、西拉霍夫之子约书亚书中的教诲），并被用来创作政治或社会道德论著。皇帝君士坦丁（巴格良诺洛特的）[①]的《帝国行政论》（十世纪），据认为是马其顿皇帝巴西尔所作的《遗嘱》（九世纪），都采用训子读物的形式。在弗拉基米尔·莫诺马赫的时代，这种训诲形式已成为拜占庭的民间希腊语文学的成果，其特点是具有民主倾向和采用民间语言。佚名作者的长诗《斯帕涅阿》和《所罗门给儿子罗瓦阿姆的告诫》（十二世纪）在《圣经》典故、民间智慧和日常生活经验的基础上向读者传授行为准则，借助于这种行为准则就能获得荣誉和幸福。

莫诺马赫的《家训》没有回避王公的日常生活，但该作品根据自己的思想主旨，把这种文学体裁重新提高到国家政治的高度，在这方面《家训》更接近于那些以著名君王名义所写的古老训子篇的主题类型。在莫诺马赫的《家训》里有一个能决定其在欧洲该体裁历史中具有独特性的重要特点，这就是自传性和抒情性。道德训诫与王公自传的独特结合使莫诺马赫的《家训》具有历史具体性，使基督教的道德要求与俄罗斯现实的政治理想接近起来。由于这一点，传统上程式化的训诫体裁在莫诺马赫笔下有了新的思想和文学性质，这些性质使他得以极大地强化那些可用来说明上述古俄罗斯文学，包括编年史发展的倾向。

十二至十三世纪的编年史与通常成为晚期编年史源头的《往年纪事》相比具有一些重要特征，它们反映了罗斯封建分裂的过程。

基辅的编年史继续坚持国家整体的传统，并关注已经失去了团结和强盛的罗斯的理想。在基辅编年史中，照例有许多篇幅用来表现军事事件、王公间的冲突、罗斯抗击波洛伏齐人。在编年史中终于形成了历史小说的体裁。它有三种类型：王公传记（有关伊贾斯拉夫的小说），封建犯罪小说（有关安德烈·博戈柳布斯基被害的小说）和战争小说（有关伊戈尔进攻波

① 即君士坦丁七世，905—959年。——译注

洛伏齐人的小说，1185 年）。

加里西亚—沃伦编年史描写了在这里已经获得巩固的王公政权。编年史开始变成王公们的辉煌传记。对罗曼公死后的赞颂可以成为编年史家文学艺术的典范：他“对邪恶猛如雄狮，暴如山猫，凶如鳄鱼”。他的儿子达尼尔从罗马教皇那里获得了王冠，被塑造成一个卓越的君王、明智的统治者和贵族的敌人。人民拥戴他，“就像孩子奔向父亲，蜜蜂飞拥蜂王”，他是“上帝派来的王公”，人民对他唱着“光荣之歌”。加里西亚—沃伦编年史和它的源头《编年纪事》曾被波兰历史学家扬·德乌戈什所采用（十五世纪）。

弗拉基米尔编年纪事充满了新的国家制度的崇高思想，这个国家产生于从前基辅罗斯的东北地区。它反映了大公安德烈·博戈柳布斯基[①]，以及随后他的兄弟弗谢沃洛德·博尔绍耶·格涅茨多[②]（弗拉基米尔·莫诺马赫的孙子）大公为了争夺对其他公国的统治权而进行的政治和军事斗争。“专制者”安德烈·博戈柳布斯基力图将古俄罗斯的政治传统和荣耀迁移到已经建筑好的豪华的弗拉基米尔城，于是就把圣物即拜占庭的圣像（被称为弗拉基米尔圣母）搬到那里，他的军队则于 1169 年击败了日益衰弱的基辅。从十二世纪中期起，在弗拉基米尔—苏兹达利公国开始产生一系列思想和文学现象，它们后来在莫斯科罗斯促成了俄罗斯文学的形成。编年史赞扬自己的王公具有治国智慧，战功赫赫并且虔信宗教，强大的王公政权享有神圣的荣誉。编年史的文体具有庄重的教会书面语色彩，其中引用了许多《圣经》片断，穿插进劝世议论并援引了圣徒传的例子。

诺夫哥罗德编年纪事在诺夫哥罗德从基辅公的政权下解放（1136）以后形成了独特的风貌。在反映贵族商人共和国内部利益的同时，诺夫哥罗德编年史也加强了它从前独特的纪实性。它含有大量准确而简洁的信息，有市民会议与王公、地方行政长官的斗争，有市民各阶层（大臣贵族与“少数人”）的冲突，有粮食价格，有畜牧业和自然灾害的消息。诺夫哥罗德编年史的语言接近于公文用语和生活用语。诺夫哥罗德努力加强与欧洲城市和拜占庭的联系，《圣地察里格勒的故事》的编撰者多勃雷尼亚·亚德列伊科维奇曾于 1200 年去过拜占庭。编年史收录了《1204 年十字军攻占察里格勒的故事》，其中描写了拜占庭王朝内部的纷争，城市和大量文化珍品被西欧骑士破坏的情景。

---

① 弗拉基米尔—苏兹达利公，尤里·多尔戈鲁基之子，建都于弗拉基米尔城，1169 年占领基辅。——译者

② 弗谢沃洛德三世（1154—1212），弗拉基米尔大公（1176 起），在位期间弗拉基米尔—苏兹达利罗斯进入全盛时期。家庭子嗣多，因号“大家庭”。——译注

在封建分裂时代，最鲜明地表现出整个国家的意识形态倾向的那类文献，比与独立公国的宫廷生活有关的编年史要少得多。游记和庄严的布道演说就是这类作品。从十二世纪初起，在俄罗斯文学中出现了欧洲文学中流行的描写去“圣地”（巴勒斯坦）朝圣的游记体裁。在修道院院长达尼尔的《游记》（1106—1108）中叙述了耶路撒冷十字军王巴尔都因一世怎样亲切地接待了作者。达尼尔是以国家代表的身份说话的，他称自己是“俄罗斯国”的修道院院长，复活节时在主的陵墓前摆上“来自全俄罗斯的”“大烛台”。

庄严的布道演说在新的历史条件下继续发展着拜占庭和古俄罗斯雄辩术的传统。可是如果说在十一至十二世纪的拜占庭，这种赞颂语言艺术形式大部分具有教会形式化的性质，那么在罗斯，它则像以前一样充满了崇高的宗教激情并保持了普遍的文学意义。传教士克利门特·斯莫利亚季奇在致福马神甫的《书信》中，拒不接受后者责难他“根据荷马，也根据亚里士多德和柏拉图”来进行写作，他坚持作家有象征性地阐释《圣经》的权利。主教基里尔（图洛夫的）被称为“另一个‘金口’”，在他的作品中，拜占庭诠释学的这个旧传统获得了更大的发展。基里尔的《圣言》和赞颂作品的特点是富有诗的感情，充满象征意义的比拟、暗喻和戏剧性对话。基里尔的作品因与古拜占庭布道文学中的优秀典范之作具有同等价值而被收入翻译作品集《雄辩家》和《宗教大礼施行者》。

基辅罗斯语言艺术文化发展的最优秀的成果体现在《伊戈尔远征记》里。该作品由佚名作者所作，可能写于 1185 至 1187 年之间，其题材是诺夫哥罗德—塞维尔公伊戈尔和他的亲属（儿子弗拉基米尔、兄弟弗谢沃洛德、侄儿斯维亚托斯拉夫）对波洛伏齐人的远征。他们似乎想以悬殊的兵力，违反堂兄弟和封建领主、基辅大公斯维亚托斯拉夫·弗谢沃洛德维奇的意愿，从拜占庭人手里夺回从前属于他们爷爷奥列格·斯维亚托斯拉维奇（绰号“戈里斯拉维奇”）的特穆塔拉坎。伊戈尔公的军队的突然毁灭和俄罗斯历史上四个王公首次同时被波洛伏齐人俘虏，是军事、政治失利的一个明显实例，这一失利导致基辅王公政权衰弱以及封建分裂趋势甚至在伊戈尔和他盟友这样不甚重要的王公中也日益加剧。

按照马克思的定义，《伊戈尔远征记》的思想意义是“号召俄罗斯王公在一大帮真正的蒙古军的进犯面前团结起来”（《马克思致恩格斯的信》，1865 年 3 月 5 日，《马克思恩格斯全集》第二十九卷）。众所周知，《伊戈尔远征记》的这一激情洋溢的号召，并没有引起直接的政治影响，因为它不符合十二至十三世纪封建社会发展的基本趋势。作为国家权力基础的王族团结的

原则已成为过去,虽然与此相关的意识形态和象征还保留在爱国主义文学和民间口头创作传统中。《伊戈尔远征记》源于一度曾有过统一的基辅罗斯的理想,这种理想在这个时期,特别是在1169年,安德烈·博戈柳布斯基公和其他许多王公的军队摧毁了基辅之后已具有空想的性质。从这种理想的观点看,在《伊戈尔远征记》中"严厉的、伟大的"基辅公斯维亚托斯拉夫被拔高了,实际上他是当时次要的王公之一。其他的王公像其父辈一样为基辅的遗产而争斗,谙熟武功,而且往往假借波洛伏齐人之力相互抢夺基辅王位,号召联合起巨大的军事力量去攻击实际上在当时并不那么重要,而且因为孔恰克汗和格查克汗的矛盾而分裂的波洛伏齐人的军队。

强大的弗谢沃洛德公!
难道不在远方想一想
如何保卫父辈留下的宝库?
你完全能荡桨遍及伏尔加河,
而用头盔舀干顿河之水!

作者向实力胜过斯维亚托斯拉夫(基辅的)的弗谢沃洛德·苏兹达利基、雅罗斯拉夫·加利茨基、罗曼·沃伦斯基呼吁,同时也呼吁其他关系疏远的王公,请他们"保卫"基辅,为南俄罗斯的公国,"为俄罗斯大地、为伊戈尔的创伤"挺身而出。作者却没有发现在他们的公国之间存在着深刻的矛盾,俄罗斯各国围绕几个中心的向心力在增强,但同时对加强基辅和罗斯本身(中波德涅洛维耶)的力量不感兴趣。

要求王公团结起来的夸张号召,需要有夸张的波洛伏齐人的"胜利"相对应:"俄罗斯大地上遍布波洛伏齐人,就像雪豹的巢穴"。但是同时代人知道,甚至在打败伊戈尔之后,波洛伏齐人的首领也没能推进得很远(孔恰克仅仅推进到佩列亚斯拉夫,格查克则到了普季夫利),他们的袭击被几个年轻的南俄罗斯王公以有限的力量击退了,斯维亚托斯拉夫和留里克的主力没有参加,更不用提《伊戈尔远征记》的作者想要召集到基辅的那十一个关系疏远的王公了。伊戈尔和他的亲属们恢复了自己与孔恰克的联盟,并和他结了儿女亲家,因而虽然损失了卫队,但自己毛发无损地逃脱了囚禁。

《伊戈尔远征记》的思想力量在于它试图从当时既定的政治现实条件下虽然不可实现,但却是崇高的理想立场来对抗这种现实。把精神的目光投向遥远的过去时,作者为不能永远保持"老弗拉基米尔"时代基辅罗斯的强大而悲哀。与编年史作者涅斯托尔一样,长诗作者在审视历史传说时,站到了认清当时斯拉夫民族共同性的高度,而时代还并未给这样广阔的概念

提供政治依据。《伊戈尔远征记》的作者比他的同时代人更深刻地感受到这种封建分散状态的不利后果，当时这种历史现象还在继续发展，而且已经不可逆转。崇高理想和令人担忧的现实之间的冲突决定了《伊戈尔远征记》中公民热情和富有诗意的崇高精神的有机融合，这一特点确立了它在中世纪世界优秀诗歌作品中的地位。而“为了俄罗斯大地”的号召，后来获得了永不磨灭的民族意义。

ИРОИЧЕСКАЯ ПѢСНЬ
О
ПОХОДѢ НА ПОЛОВЦОВЪ
УДѢЛЬНАГО КНЯЗЯ НОВАГОРОДА-СѢВЕРСКАГО
ИГОРЯ СВЯТОСЛАВИЧА,
писанная
СТАРИННЫМЪ РУССКИМЪ ЯЗЫКОМЪ
въ исходѣ XII столѣтія
съ переложеніемъ на употребляемое нынѣ нарѣчіе.

МОСКВА
Въ Сенатской Типографіи,
1800.

《伊戈尔远征记》第一版的扉页

看来，《伊戈尔远征记》如同那些已经失传和逐渐与口头侍卫史诗文学相似的作品一样，创作于1185年战事刚刚结束之后。当时被俘的王公们逃了回来，与波洛伏齐人讲和了，快乐重新降临了——“举国欢腾，全城雀跃”。在基辅“斯维亚托斯拉夫的武英殿里”快乐的时光来临了（“而我们，卫士们，已经在狂欢”），盛宴和对战功的歌唱开始了（“歌唱老一辈的公爵，也歌唱年轻的公爵”）。“光荣的”英雄歌（“光荣属于公爵，也属于卫士们”）尽情自我表现，丝毫不考虑现实（即失利的王公们的败绩）——“光荣属于伊戈尔·斯维亚托斯拉维奇、“猛牛”弗谢沃洛德、弗拉基米尔·伊戈列维奇！”。弗拉基米尔·伊戈列维奇娶了孔恰克之女（他们已生了儿子伊贾斯拉夫，这是伊戈尔和孔恰克的孙子），但是这并没妨碍诗人把孔恰克称为“恶毒的老头”。所有的经历（包括现在的和过去的）、交战、教导（“金言”）、王公和汗的联盟和联姻都受制于诗歌想象，而听众也不会把这种想象误认为是现实。《伊戈尔远征记》的作者很显然是一个富有的封建主，奥列格公的后裔（“奥列格维奇，勇敢的王公”，“勇敢的奥列格家族”）的一个诗人和歌手，并且住在他们家族中的老斯维亚托斯拉夫在基辅的宫廷附近。很显然，他认为自己是“古老时代的夜莺”、他们氏族的歌手、先知鲍扬的孙子。鲍扬记得“最初的内讧”，这并未阻碍他给王公“创作诗歌”。当《伊戈尔远征记》的作者把鲍扬的诗歌传统用于自己面临的社会现实时，也是这样处理的。可是作者周围的情形是频繁的内战、

427 ·

王公的背信和变节，这使他的批判眼光变得更加锐利。作者一方面以祖辈奥列格经历的战争中类似的例子来为奥列格的年轻后裔（伊戈尔等）的行为作借鉴性说明，另一方面也像鲍扬一样把这种批评与对这些王公的赞扬结合起来。作者的这种立场在奥列格后裔相互之间的政治和亲属关系范围中是完全合理的。这种相互关系传统上在他们的个人史诗中比在古老的侍卫—宫廷史诗中更加理想化了。

卡尔·马克思关注的却是《伊戈尔远征记》的另一个思想特点，这一特征在许多方面阐明了这部史诗所具有的对当时来说是古老的思想和诗学性质，他写道："全诗具有英雄主义和基督教的性质，虽然多神教的因素还表现得非常明显。"（《马克思致恩格斯的信》，1865 年 3 月 5 日，《马克思恩格斯全集》第二十九卷）。《伊戈尔远征记》的处世态度恰好是古俄罗斯教会所坚决反对的，他们准确地称之为"同时信两种宗教"。正如欧洲全部中世纪史诗所固有的那样，《伊戈尔远征记》赞扬"为基督徒而与可恶的（即多神教的、波洛伏齐人的）军队"厮杀的王公和卫队。但是在《伊戈尔远征记》中并没有与它同时代的编年史中典型的宗教天命观念，即借助"罪孽"和对它进行惩罚（"上帝的愤怒"）的宗教观念来解释王公内战和波洛伏齐人的袭击。《伊戈尔远征记》与两部有关伊戈尔远征的编年故事的本质区别就在于此。

《伊戈尔远征记》与十二世纪下半叶的文学进程产生了显著的矛盾，诗人恰恰在歌颂多神教的神，这些神的形象与他的理想、与史诗传统有机相连。韦列斯[①]、达日博格[②]、斯特利博格[③]和霍尔斯[④]就像其他神一样，早在十世纪末被弗拉基米尔推翻，后来又屡次被教会训诫文学所摒弃（作为"魔鬼"），这些文学以地狱的痛苦来威胁所有信仰这些神的人。突然这些神作为主人公光荣的祖先，作为参与情节的神力和自然力的象征出现在《伊戈尔远征记》里。诗人钟爱的、参与事件过程的自然万物有灵的象征形象具有更古老的性质。当"俄罗斯人"向敌人进发时，"狼群……发出凶嚎，鹰把野兽召来啃食遗骨"；当他们溃败时，"草茎因怜悯而低头，树木因忧伤而弯腰"。《伊戈尔远征记》与民间口头文学的牢固联系，也不是文学传统所具有的。作品像口头诗歌一样，把交战比作宴饮（"俄罗斯武士备下盛宴；他们将亲家灌醉，自己也为俄罗斯大地而倒下"），比作播种（"万马践踏的黑土地，种满尸骨，灌遍鲜血"），比作收割（"涅米加河上铺满人头，用钢剑的

① 斯拉夫神话中的家畜之神。——译注

② 斯拉夫神话中的太阳神。——译注

③ 斯拉夫神话中的风神。——译注

④ 东斯拉夫人神话中的太阳神的名称之一。——译注

连枷来拍打”）。《伊戈尔远征记》常用民间文学中固定的形容词：“漂亮的姑娘”、“灰色的狼”、“苍鹰”、“黑色的乌鸦”、“洁净的田野”。在《伊戈尔远征记》中存在的类似文学演说的套语（“弟兄们，且听我用古老的调子来吟唱”、“阿门”），在它的风格中占据着次要的地位。它们可能是王公—卫士诗人歌手高度职业化的文化环境所固有的，很可能是后来在记录史诗和作局部文学修改时被加到作品里去的。

通过对《伊戈尔远征记》诗歌性质所作的文学史解释还可以发现，俄罗斯王公—卫士史诗传统与更古老的关于波洛伏齐人的氏族和汗的史诗存在着联系。南部俄罗斯公国与突厥民族有着久远的历史往来。王公们使托尔克人、科弗人和其他突厥人分散居住在自己的“边境地区”，以防备同样也是突厥人的波洛伏齐人。然而古俄罗斯的封建主正是和波洛伏齐人建立了最亲近的关系：包括频繁的战争和结盟，一部分王公联合汗对其他古俄罗斯王公的征伐，以及八个王公和汗的女儿缔结的王朝婚约。这种长期的来往（从十一世纪六十年代起）使古俄罗斯和古突厥文化有了密切的接触（特别在封建主之间）。成为亲戚之后，王公和汗就像所有的俄罗斯—波洛伏齐宫内官员和军人一样，继续按照早期中世纪的习俗把自己的军功视为与他们的爷爷（祖辈）传奇般的“光荣”相称的“孙子们”（子孙后代）的事业。在《伊戈尔远征记》中常提起主人公伊戈尔和孔恰克的实际上的爷爷们（奥列格公和沙鲁坎汗），而主人公本身（即孙子们）却同时既是亲戚（“亲家”）又是敌人。与描写诸王公、包括奥列格家族的史诗平行发展的是波洛伏齐人创作的关于沙鲁坎汗家族的史诗，其中再现了波洛伏齐人的氏族历史，那里是老沙鲁坎、他的儿子瑟尔恰、奥特洛克带着自己的氏族歌手奥列和那个孔恰克·奥特洛科维奇活动的舞台。但是既然历史上的“爷爷们”，接着是他们之后的“父亲们”，最后是“孙子们”（从十一世纪下半叶到十二世纪八十年代的王公和汗）具有牢固相连的各种血缘混杂关系，那么两个民族最古老的史诗传统也就使那些继续受到“孙子们”崇敬的最久远的传奇祖先，即斯拉夫的多神教的神和波洛伏齐人的萨满教的图腾必然接近起来。在《伊戈尔远征记》中伊朗—突厥的狄夫（恶魔）、波洛伏齐人的保卫者（“狄夫……号叫，让人们注意倾听”）进入斯拉夫多神教“边境地区的”神祇之中，位居雷神和太阳神之前。而斯拉夫的风神在《伊戈尔远征记》中成了波洛伏齐人的庇护者，当他们来临时，“风，斯特利博格的子孙……将乱箭射向伊戈尔的……军队”。伊戈尔和他的军队的力量也被认为是另一保护神的“后裔”——“屈辱在达日博格的子孙的军队中间显影”，而太阳神达日博格，众所周知是和风神一起属于弗拉基米尔城古老的万神殿（980）的。伊戈尔和孔恰克所代表的“俄罗斯人”和波洛伏齐人之间的冲突被诗化为亲

428·

戚—“亲家”（“亲家在喝酒”）之间的冲突，诗化为“孙子”—“亲家”各自受到共同的，然而在目前情况下又彼此分离的神圣“祖先”的激励而发动的鏖战。而波洛伏齐人的神话也同样成功地美化了《伊戈尔远征记》中的主人公。奥列格后裔中的诗人不能忘记俄罗斯—波洛伏齐人源于这一氏族：伊戈尔和弗谢沃洛德的祖母（他们的爷爷奥列格的妻子）是奥苏尔克汉的女儿。在这个基础上奥列格的年轻后裔获得了与波洛伏齐人的图腾（狼和公牛）的象征意义有联系的英勇特征。在逃跑时伊戈尔（与孔恰克结盟，并力图独立于斯维亚托斯拉夫，而在罗斯确立自己的封建地位）受到了突厥神狼的庇护——“狼也似的从……蹿下”。这个比喻在意义上与《伊戈尔远征记》的主人公很熟悉的一个汗的名字——巴士果尔特（强壮的狼）相符。奥列格后裔中最勇敢的弗谢沃洛德获得了一个光荣的外号“猛牛”或“奔牛”，这一外号源于波洛伏齐人的另一图腾和名字“杰列布加”（勇猛的公牛）。把这些源于不同图腾的隐喻给予两兄弟，证明了当时已经处于将古老的氏族信仰作为诗歌象征的阶段。

太阳和月亮的宇宙起源的象征，黑暗（恶）和光明（善）的斗争，自然的精灵化——所有这些宇宙感受和诗歌特征都使《伊戈尔远征记》成为世界史诗传统的一个组成部分。可是这类形象在《伊戈尔远征记》中具有独特的历史族谱学意义。研究《伊戈尔远征记》主人公生活的真实状况，研究他们的亲戚和祖先生活的真实状况，为深入探讨中世纪古文献提供了难得的机会，从而能够洞察其作者和周围封建环境的象征性概念的本质。

在伊戈尔出征时发生了日食（1185 年 5 月 1 日），编年史作者照例认为，这是“创世神的预兆”。“预兆”警告远征的失败，这对于以神学和宗谱学思考问题的当时人来说是完全毋庸置疑的。这个开端当时使人有理由把《伊戈尔远征记》的主人公中源自其祖父奥列格和曾祖父斯维亚托斯拉夫·雅罗斯拉维奇的奥列格公的后裔及其亲戚的谱系，与在基辅罗斯能观察到的日食的天文谱系作对比。当时的人们发现，在一百年时间里有十三个奥列格的王公后裔及其亲戚死于或阵亡于多少有些接近于日食的日子。例如，奥列格后裔的亲属、《伊戈尔远征记》主人公的祖父、以鲜明形象著称于世的奥列格·斯维雅托斯拉维奇死于 1115 年一次日全食之后的第十天，编年史作者也指出了这次“预兆”。奥列格生活中的不寻常境遇似乎总是与这样的“预兆”相符。还在 1079 年，奥列格的兄弟罗曼（据《伊戈尔远征记》中鲍扬“歌唱……英俊的罗曼”），被波洛伏齐人杀害于日食之后的第三十一天，而被可萨人俘虏的奥列格本人被送往拜占庭（显然作为皇帝的俘虏），又从那儿被流放到罗得岛，在那儿度过了两年。众所周知，罗得岛是整个古希腊罗马世界太阳神崇拜的中心，那儿一度曾高耸着被视为世界

·429

“七大奇迹”之一的青铜巨像——作为太阳神阿波罗的赫里奥斯塑像。太阳的故事、铸有太阳神头像的罗得岛硬币，所有这些都能扩展奥列格的斯拉夫神话观念，使他重新注意到本人被俘、父亲之死、上述罗曼被杀，以及1078年日食后五十五天他的另一个兄弟格列布在与莫诺马赫维奇家族交战中的阵亡与“预兆”的联系。应该指出，在俄罗斯其他王公家族（例如在莫诺马赫维奇大家族）中并不存在这种连续的巧合。在奥列格家族这种古老传说的背景上，伊戈尔出征时的新“预兆”给这些王公本人，他们的亲戚、贵族、卫队造成了强烈的印象。伊戈尔的卫士们，正如编年史所叙述的那样“低下了头”，而“有经验和才能的人”（谋士）则说：“王公……这不是吉兆。”波洛伏齐人的胜利是注定的，那时的人们也不感到惊奇。《伊戈尔远征记》的作者像其他人一样，惊讶于伊戈尔的勇敢鲁莽。伊戈尔否定这世代相传的氏族“预兆”：“功名欲使他看不见预兆……‘我希望’，他说，‘在波洛伏齐田野的边境折戟沉沙。’”然而使大家更吃惊的显然是在那种众人都感到绝望的情况下（所有的军人都阵亡了），王公们本人（伊戈尔和亲属们）安然无恙地逃了回来，而且还带回了与波洛伏齐人结盟的继承人——“孩子”——弗拉基米尔·伊戈列维奇的儿子伊贾斯拉夫和孔恰克汗的女儿所生的儿子，未来的王公。

《伊戈尔远征记》的内容显示出它的作者既了解奥列格家族的历史，也了解伊戈尔远征的详细情况。很可能，敏感的诗人感到最震惊的是“预兆”事先决定的一系列事件的象征性。所以在《伊戈尔远征记》中，似乎复活了古老史诗传统的天体变化象征和自然界的万物有灵化具有的最高意义。只有在《伊戈尔远征记》中（在古俄罗斯文学中再找不到这种情况），太阳被提到七次，有两次太阳的形象似乎“增多”了（“四个太阳”、“两个太阳”）。太阳的象征的意义贯穿全书，富有诗意地伴随着伊戈尔和他的亲属们。

作者向主人公呼唤：“可是，伊戈尔公啊，太阳的光辉已经渐渐暗淡了。”似乎“光明”的奥列格家族（伊戈尔——“明亮的光”）注定要失败：在卡耶拉河上“黑暗遮住了光明”。但是事件发生了意外的转折，伊戈尔的妻子雅罗斯拉夫娜以富有感情的语言祈求三个仿佛有生命的“天神”——风、第聂伯·斯洛武季奇[1]和太阳——“光明啊，三倍光明的太阳啊！”看来爱情的力量拯救了主人公，而且太阳也把自己的恩典还给了他。伊戈尔逃了回来。现在作者有机会塑造一个新的太阳形象（与事件发生时的“预兆”相反的太阳）：“太阳在天空照耀——伊戈尔公回到了俄罗斯大地。”这同样使作

---

① 意思是著名的第聂伯河。——译注

者得以在结尾时向他的主人公赞颂传统的"光荣"，其实他们并不是好的政治家和统帅。太阳的象征获得了神话学的具体性：在事件的发展过程中曾提到有两个太阳神——伊戈尔和他的爷爷被象征性地形容为达日博格的"孙子"(后裔)，而奥列格的亲戚、"魔法师"弗谢斯拉夫公仿佛曾经"像狼一样"在路上"超过"伟大的太阳神。

太阳的象征具有组织诗歌结构的意义，在作品的象征隐喻体系中占据着首要地位。随着太阳之后出来反对主人公的其他自然神灵力量有：黑夜、暴雨、乌云、闪电、雷鸣，接着是野兽和鸟(狼、狐狸、鹰)，而植物(树、花、草)则为主人公的命运而悲伤。在史诗场景中主人公本身——伊戈尔、弗谢斯拉夫、格查克、弗罗尔——像野兽和鸟似的开始行动(采用工具格的比喻形式)：伊戈尔、弗谢斯拉夫、格查克、弗罗尔像狼一样跑和叫；伊戈尔还发出像"银鼠"一样的叫声，像"凫"一样游泳，像"鹰"一样飞翔；鲍扬"灵活地叙述……像灰黄的狼……像灰蓝的雕"，雅罗斯拉夫娜像"杜鹃鸟"一样哭泣等等。由于那种自然和主人公的象征化，就创造了人和宇宙之间关系和谐的画面，这看来源于史诗传统(鲍扬的遗产)中的多神教世界观的残余。这一点在对日食的解释中可以特别清楚地看出来。在编年史故事和《伊戈尔远征记》中对日食的描写是不同的。据伊帕季耶夫编年史，伊戈尔"看见太阳像月亮一样站着"，而据拉夫连季编年史，"在太阳上出现了征兆……好像看见了星星……在太阳上好像出现月亮"。这里表现的是基督教对日食的解释，把它作为神意警告的标志，而太阳本身没有动作("站着")。相反，《伊戈尔远征记》中反映了古老的多神教观念：没有提到上帝，太阳则表现为根据它对伊戈尔的态度而任意行动的主体(开始时"阴暗"，最后"明亮起来")。 · 430

这样，《伊戈尔远征记》的作者一方面根据伊戈尔远征的情况和奥列格公的家族传说，另一方面根据鲍扬的诗歌遗产，在作品中发挥了他的听众十分了解的太阳的象征意义。在此基础上他成功地把当前的事件和古老的关于自然万物有灵的观念结合在一起，创造了完整的诗歌叙事象征隐喻体系。这种把事件诗化的做法，其宗旨首先是表现符合作者心意的王公——伊戈尔及其他奥列格后裔的英勇精神。

史诗《伊戈尔远征记》的创作合乎规律地适应产生中世纪史诗最重要作品的一般条件；它出现在欧洲和亚洲的一些历史和史诗的交界处，在这些地方不同民族和不同宗教的(东方和西方的)大陆部族既有区分又互相交融。按照古希腊罗马和中世纪的观念，这条分界线沿顿河延伸下去，正如编年史作家所说的那样，弗拉基米尔·莫诺马赫在对波洛伏齐人的顺利远征中"用金盔畅饮顿河水"。在《伊戈尔远征记》中伊戈尔也想"用头盔痛饮

顿河之水”，他“带领军队向顿河进发”。迎面跑来孔恰克和格查克汗——他们也“来到了伟大的顿河边”。这个与欧洲和亚洲的英雄冲突（常常也是亲属间的冲突）有关的边境题材对于史诗传统来说是有代表性的。基辅罗斯用散文改编的有关狄根尼斯·阿克利塔斯的拜占庭英雄史诗（《狄夫根尼行传》）以主人公的名字，显示了主人公是“双重国籍”（叙利亚埃米尔即阿拉伯人和希腊贵族妇女所生的儿子）的东正教帝国的“边境守卫者”。俄罗斯壮士歌的主人公站在边境“关卡”保卫“神圣罗斯”免遭突厥“布苏尔曼”[①]的袭击，他们获得了特有的称号——“壮士”。绍塔·卢斯塔维里的格鲁吉亚长诗《虎皮武士》的基础完全是描绘富有诗意和传奇色彩的东方世界。法国的《罗兰之歌》把基督徒法兰克人的后卫部队与同样是基督徒的巴斯克人的小冲突（778）演变为两个世界即基督教的西方和摩尔人—伊斯兰教（萨拉秦人）的东方的一场史诗性的斗争。古日耳曼、斯堪的那维亚和盎格鲁—撒克逊的史诗都在追忆东方和西方、罗马人和匈奴人、哥特人和匈奴人的战争。在欧洲早期封建社会史诗中，其情节结构和象征方面的东方与西方相互关系的基本规律性便是如此，《伊戈尔远征记》也不例外。

为了从上述类型学规律的角度更广阔地评价《伊戈尔远征记》，有必要回顾一下曾经为西北欧、部分包括中欧的史诗文学作过准备的许多前封建时期和早期封建时期的古代文献。它们最初是民间口头创作的，但较早记录下来并作了部分改写。例如，在早期斯堪的那维亚传统中这一类古文献是很有代表性的。斯堪的那维亚诗歌在基辅罗斯为人熟知。它们是由瓦兰人侍从带过来的。充满发达的多神教神话的斯堪的那维亚传统在罗斯早就消失了，但它显然在民族混杂的侍卫环境中得以与东斯拉夫多神教史诗形成某种对比关系，后来（十二世纪）东斯拉夫史诗又与突厥民族史诗产生了新的、诗歌方面的相互影响。史诗发展的这种条件促进了古俄罗斯王公—侍卫诗歌文化的早期形成，《伊戈尔远征记》成为它的一个终结。这种史诗文化不仅保留在《伊戈尔远征记》里，而且被它的作者宣称是为了回忆先知鲍扬的最高传统，而鲍扬显然是波洛维次汗和氏族的歌手奥里的一位年长的同时代人，而且他们的领主——奥列格的后裔和沙鲁卡尼德——时而结盟，时而战斗。《伊戈尔远征记》作者心目中的鲍扬是一个歌手、哲人和术士，这样的印象再现了一位完全不为基辅罗斯的其他文学所知的古代王公侍卫诗人的典型面貌，但却在类型上像斯堪的那维亚的更古老和更神奇的诗人。

① 意思是“收税人”。——译注

对于《伊戈尔远征记》的作者来说，在新的历史条件下按史诗传统的批判方式来继续其传统是可能的：他力图以自己时代的“壮士歌”来代替自己的前辈鲍扬的颂诗“构思”，因为对王公朝廷的赞颂应该与对他们内讧的批判相结合。在同一时期的西欧文学中可以发现类型上相似的体裁内部的矛盾，但是西欧文学中这种矛盾很少依赖封建政治和氏族的思潮，它更多的是与表现某个个人主题有关的、独特而与众不同的艺术独立性和引人入胜之处，这种个人主题是古俄罗斯文学所缺少的。 ·431

与斯堪的那维亚和盎格鲁—撒克逊史诗传统相比，《伊戈尔远征记》处在史诗发展的稍晚阶段。在这部史诗中，口头歌谣—散文创作仍然是作品的基础，但从其性质看，它已经开始接近具有作者个人文学创作的特征。可以认为，对于欧洲史诗发展过程典型的阶段性来说，《伊戈尔远征记》处在早期封建口头史诗和它同时代发达的中世纪封建基督教文学史诗的中间地位。

许多古代史诗充满了对封建军事仪式的色彩鲜明的描绘，它们以类型上近似的侍卫—骑士理想和对鏖战的形象画面以及夸张的英雄功勋的再现而显得一致。为了表现动人的情调和往往是想象的英雄精神，战争生活多半成为这类文学的基础。

叙事长诗的主人公常常自己宣布决定其行为的骑士道德原则。罗兰说：“与其被辱不如速死！”伊戈尔说：“与其被人俘去，不如死在战场。”在追求“名誉和光荣”时勇士经常想到祖国。查理大帝远征西班牙摩尔国的失利按照史诗的逻辑唤醒了主人公们的爱国责任感，在《罗兰之歌》中这样说道：“啊，法兰西，亲爱的祖国”，“啊，祖国，啊，美丽的法兰西！”在《伊戈尔远征记》中以同样的感情思考了伊戈尔对不久前的同盟者波洛伏齐人的失败的袭击：“啊，俄罗斯土地……”“为了俄罗斯大地……”作为一个族长，封建主的表现与年龄无关，查理大帝（三十六岁）“长着灰白胡子”，而确实上了年纪的基辅公斯维亚托斯拉夫则“配有白色的胡子”。被认为是他们的“侄儿、外甥辈”的诸侯（罗兰、伊戈尔，壮士歌中弗拉基米尔的侄子沃尔加和多勃雷尼亚）总是“年轻人”（虽然三十五岁的伊戈尔已经做了爷爷），在英勇的战斗中他们不能控制自己的“年少”气盛，就如伊戈尔和弗谢沃洛德，或者根据编年史故事还有伴随年老的汗乌鲁索巴的一些“最年轻的”波洛伏齐英雄（阿尔图诺巴）。可恰恰是“白发苍苍”的族长才是国家或氏族强大和统一思想的人格象征。起初，与外部敌人的斗争被理解为氏族斗争，后来逐渐开始具有为自己的“信仰”、反对别的“信仰”而战的性质，对于欧洲史诗来说那就是基督教徒与“异教徒”的斗争（与这些人实际上的宗教信仰无关），例如《罗兰之歌》中与萨拉秦人（穆斯林），《伊戈尔远征记》中与“不

洁的"波洛伏齐人的斗争，虽然王公们与汗曾是同族，并且有些汗已经是基督教徒。

在《伊戈尔远征记》和其他史诗中，战争冲突被象征性地描绘为雄鹰捕食，交战被比喻为耕地或收获，天上的星球和整个大自然都参与情节的发展，各种征兆预先决定了事件进程。

如果说在《伊戈尔远征记》中对作战立功的英勇业绩的描述是铺张和象征性的，那么作品的抒情旋律听起来则是低沉的。可是在早期封建社会日常生活条件下仿佛具有宗教仪式性质的那些史诗性情景，在《伊戈尔远征记》中通过一般以女性形象体现出来的抒情旋律而显得光彩夺目。在《伊戈尔远征记》中，当知道波洛伏齐人获胜之后，"俄罗斯人的妻子痛哭流涕"；基督徒雅罗斯拉夫娜站在普季夫尔的"城垣上"，向大自然——就像向多神教的神祈求帮助。在《罗兰之歌》中摩尔国的女皇勃拉米蒙达（虚构的多神教徒）走进萨拉戈萨城的塔楼，她"嚎啕大哭，痛苦呻吟"，她诅咒"多神教的神"没有保护她的丈夫免受法兰克人之害。日耳曼的女英雄李卜加尔达站在城堡的墙上等待着自己的丈夫奥尔特尼特，诉说着离别之苦（《沃尔夫狄特里希的故事》）。在古俄罗斯文学中，这种早期史诗的个人主题并未超出王公—侍卫诗的范围。但是在西欧诗歌中它开始体现为一种独立的体裁。在参加十字军远征的骑士出发之后产生了大量法兰西的、普罗旺斯的、意大利的妇女"怨歌"。从题材、情景、情感和类似分成四个诗节、节首重复的诗歌结构方面看，雅罗斯拉夫娜的诅咒在类型上与这种西方诗歌很接近，并且成为这类诗歌古老的初期形态。

中世纪伟大的英雄史诗不仅反映了封建社会的现实，而且还能从道德上提升它。史诗作品在各地区具有全民族的意义，这是由于在那些地区产生了令人无法接受的封建主义的社会、道德和政治弊端，特别是内讧纷争。

整个中世纪史诗所特具的对主人公的理想化，在任何情况下都与故事的某种历史的（或非历史的）题材基础有联系。同时，史诗的夸张，在很大程度上较之历史事件本身更依赖于意识形态因素。在长诗《虎皮武士》中，情节已经超出了封建基督教世界，进入到一个假定的非历史的东方世界。在这里，没有什么能阻碍将主人公按照抽象的史诗的幻想精神来理想化，因为主人公的行为取决于他们的内在品质和夸张的感情，而不是任何一种具体的政治思想或现实状况。主人公被完全肯定或者完全否定，也只是取决于他们的动机（友谊、爱情、仇恨）。与这一原则不同，在《罗兰之歌》中，史诗的理想化表现出对广为流传的与东方进行宗教斗争的意识形态的明显依赖，这种斗争是与十字军开始远征而形成的西欧封建领主力量的联合密切相关的。

比起长诗《虎皮武士》来，《罗兰之歌》中主人公的理想化，在很大的程度上都既表现出对于宗教—民族观念的依赖，又表现出对封建政治环境的依赖（无论是历史性情节环境还是现实环境）。《罗兰之歌》的主人公以忠实的爱国志士、封建领主和附庸诸侯的身份活动。同样，与《罗兰之歌》相比，《伊戈尔远征记》中，主人公们史诗理想化的可能性也受到更多的限制。作品的基本情节就是与作品创作时期同属一个时代的军事—政治事件。对这一事件所作的诗歌说明和诠释的性质取决于这一事实，即作者是在向自己亲近的听众——王公和侍卫——献上歌唱他们本身的诗篇。作者建筑在民间创作传统基础上的史诗热情，超出了祖国壮士歌的高度，壮士歌的理想成为评价生活中的公爵行为的标准，也成为那些将要接他们班的人的楷模。因此，在《伊戈尔远征记》中表现出了作者对他同时代的战争英雄的双重态度。基辅的斯维亚托斯拉夫的"金言"和整部著作的内容都坚决谴责了伊戈尔及其王公集团的单干政策，但是与此同时，作者又赞颂了这些"年轻"王公的个人勇敢精神。这些小王公追逐自己的私利，但是又被描绘成"为了罗斯大地"而反对它的外敌的舍身忘我的战士。同时，伊戈尔的真正生活事实和活动，即他破坏了与孔恰克汗的联盟，成为他的敌人，成为受到优待的俘虏、亲家和再次的盟友——这些事情对十二世纪的罗斯来说是很典型的，并广泛地反映在编年史中。而在史诗《伊戈尔远征记》中，它们或者被放在次要地位（仅仅保留在暗示孔恰克希望弗拉基米尔·伊戈列维奇娶孔恰克芙娜为妻这一点上），或者没有得到体现。作为一个对时代的政治关系已经习以为常的背信弃义的王公，斯维亚托斯拉夫多次违反誓约，经常参与内讧战争，他依靠伊戈尔和波洛伏齐人（其中包括孔恰克）的帮助，夺取了基辅的王位，但在《伊戈尔远征记》中，他却被笼罩在史诗光环中，成为伟大的反波洛伏齐人战争的各公国力量的联合者和大首领。

借助于对主人公的政治和军事行为的片面说明来将主人公理想化，这种原则使得《伊戈尔远征记》与《熙德之歌》相当接近。西班牙人从摩尔人手中收复失地的战争，同样伴随着外部和内部的封建主斗争，基督教徒和穆斯林教徒的战争与联盟，却没有像《罗兰之歌》中所表现的那样，为选定的情节作无所不包的民族史诗理解创造各种条件。《熙德之歌》的作者遵循社会区域类型的史诗叙事路子。他的主人公是民间传说中一个特立独行的有名的封建主，他在相互对立的军事—政治环境中起了独特的作用。熙德的原型是一个很有名的贵族，叫罗德里格·迪亚斯·德比瓦尔，他是个统帅，忽而站在卡斯蒂利亚国王一边，忽而站在穆斯林国王一边。他同他们作战，又同自己的封建主同胞作战，力图成为巴伦西亚的统治者，他把它从摩尔人手中夺了过来，又残酷地把它掠夺一空。但是《熙德之歌》却只是

把熙德描绘为一个爱国志士，一个默默无闻的一直捍卫西班牙共同利益的骑士。《熙德之歌》还摆脱了对自己的军人主人公的双重态度（而这种双重态度正是《伊戈尔远征记》的特点），因为这里说的不是活生生的现实生活，而是半个世纪之前的旧事，它已经发展成为史诗性的传说。

与《罗兰之歌》相比，在某种程度上与《熙德之歌》相比，在《伊戈尔远征记》中，同异教徒的宗教战争观念表现得相当淡薄。它的史诗英雄（也不应该把他们与他们的历史原型混淆起来）与其说是"为了基督徒"而斗争，不如说是"为俄罗斯大地"而斗争。《伊戈尔远征记》的特点是思想倾向和诗歌形式方面的封建大众化。《伊戈尔远征记》作者的古老爱国理想，与弗拉基米尔·莫诺马赫回到过去的理想十分相似，这使得他去关心农夫们的平安，他们因王公们的内乱而受尽苦难；而作者笔下的民间口头文学形象则依赖于将战争描写为农业劳作的象征（收获、打谷）。与西方和东方的史诗作品相比，《伊戈尔远征记》的史诗"纯文学性"比较少一些，作品中没有充分发展的诗歌情节，而且"个人题材"非常有限，但是它的风格异乎寻常，充满了隐喻象征意味。这样一种旧的侍卫史诗的变体，从最广阔的方面看，可能是诗人有意尝试的结果，他的情节依靠"当时的壮士歌"，并从带有理想化的宗法制国家立场来再现政治现实。同样由于这个缘故，《伊戈尔远征记》以自己的公民的热情，超出了中世纪的其他史诗作品。

《伊戈尔远征记》的崇高思想和诗歌形式，在基辅罗斯瓦解的时代没有能够延续和发展下去。然而在另外的历史条件下，莫斯科罗斯的文学中出现了面向未来和为了从蒙古—鞑靼人压迫下解放出来而在政治上联合封建力量已经成为现实的主题（《顿河彼岸之战》，十五世纪），此时《伊戈尔远征记》的思想和艺术以新的形式得到了利用，尽管无法复现的诗歌文献也遭到了难以避免的破坏。

第五章　十三至十四世纪文学中的基辅罗斯传统

1237—1240年间，由于内外战争已经衰弱的罗斯各公国，在遭到蒙古—鞑靼入侵之后瓦解了。罗斯与鞑靼的第一次冲突，就已经使编年史家在关于卡尔卡会战（1223）的故事中想起梅福季·帕塔尔斯基的《启示录》中的预言：临近"世纪末日"的时候，将有一批无人知晓的人群从荒漠中到来，他们将征服从幼发拉底河一直到黑海的所有国家。罗斯文学的发展停滞和衰落了。在记载这些入侵的编年史中，宗教主题加强了：事变都被理解为上帝因为人们的"罪孽"而"发怒"。然而在加里西亚—沃伦编年史中，基辅的沦陷却被抹上了庄严的色调。

蒙古—鞑靼对罗斯的征服在弗拉基米尔主教谢皮拉翁（十三世纪七十年代）的爱国主义作品中获得了最充分的思考。谢皮拉翁力求把基辅演说艺术的优秀文学传统传播到东北罗斯去。他的那些面向民众的布道辞非常简洁和形象，富有独特的韵律音响。

在被蒙古—鞑靼征服和德国人、瑞典人入侵之初，俄罗斯文学中就出现了唤醒读者爱国情感的意图。这些主题反映在东北罗斯的《俄罗斯大地陆沉记》和《亚历山大·涅夫斯基传记》中。《俄罗斯大地陆沉记》的作者怀着深厚的感情赞美祖国："噢，阳光明媚和风景秀丽的罗斯大地！你拥有无数令人惊叹的美景：众多的湖泊、河流……险峻的峰峦，雄伟的山丘，茂密的柞树林。"当年，这块土地在弗拉基米尔·莫诺马赫的统一领导下曾经是多么的强大，以致波洛伏齐人用他来吓唬"摇篮中"的孩子，连拜占庭皇帝马努伊尔也似乎给他献上"伟大的礼品"。罗斯曾以"王公严厉，贵族正直"而著称。然而，后来"灾祸"降临到基督教徒身上——显然，这是指王公们的内讧和蒙古—鞑靼的专制压迫。《俄罗斯大地陆沉记》关注基辅罗斯昔日的思想，与《伊戈尔远征记》的思想颇为相像。从类型上说《俄罗斯大地陆沉记》跟一些古希腊罗马和中世纪的文献有关，这些文献以或多或少相似的情景和相似的形象颂扬了自己的祖国。诸如此类的有：老普林尼的《博物志》（一世纪）中对意大利半岛的描绘，希腊文本和古俄语译本的优素福·弗拉维的《犹太战争史》（一世纪）中对加利利的描绘，以及《西班牙历史与大通史》（十三世纪）中对西班牙的描绘。在《俄罗斯大地陆沉记》中，在赞扬"俄罗斯大地"的爱国主义大背景中，突出了理想化的历史回顾和政治思想。 ·434
《俄罗斯大地陆沉记》与《伊戈尔远征记》完全一样，都依靠转向过去，转向封建割据时代的公国家族统一的理想，并似乎预见到这种理想的未来复兴，《俄罗斯大地陆沉记》和跟它主题接近的其他文学作品，在祖国遭受内部纷争和外部战争的苦难年代，歌颂了祖国的光荣、强大，有时也歌颂它的富裕幸福。

描写弗拉基米尔大公亚历山大·涅夫斯基（约 1220—1263 年）的故事，像侍卫战争作品一样，出自某一位宫廷公爵的笔下，然而传至今日的却是一部经过加工改编的圣徒传。《亚历山大·涅夫斯基传记》赞颂亚历山大是一位统帅和军人、执政者和外交家。它展现了主人公的"荣耀"，这种荣耀可与古代所有世界性著名英雄的荣耀相媲美。诺夫哥罗德的英雄与马其顿王亚历山大同名，他与"头号勇士"阿喀琉斯，以及《圣经》中的英雄参孙、所罗门、大卫、罗马皇帝韦斯巴芗类似。他的名字从"瓦兰"海（波罗的海）传颂到各地，甚至还传到了"伟大的罗马"。"他的声音威严雄壮，就像嘹亮的军号，亚历山大……是不可战胜的，他就像阿克利塔斯（《狄夫根尼

行传》中的拜占庭英雄)”。《亚历山大·涅夫斯基传记》选择了亚历山大一生的几个关键时刻,把它们与跟瑞典人在涅瓦河(1240),跟日耳曼人在楚德湖(1242)进行的胜利会战联系起来。这里,《圣经》里的类似场面与俄罗斯的历史传说交织在一起,文学传统与会战中实际观察到的场面交织在一起:“太阳升起之时,敌人结集起来了。展开了你死我活的激战,矛枪啪啪的折断声和钢剑互击之声不绝于耳,封冻的湖面仿佛涌起波浪,冰块不见了,因为鲜血盖满整个大湖。”大公的英勇精神跃然眼前,他“用自己尖锐的长矛给国王(瑞典王子列斯伯)的脸上献了一道印记”。六位“勇猛而强壮”的勇士(伽弗里拉·阿列克西奇、兹贝斯拉夫·亚库诺维奇等人)的功绩,构成了相互联系的、具有转述史诗歌谣性质的情节,这些歌谣是在会战后不久,并且显然由大公本人倡议,在公国侍卫圈子里形成的(作者写道,“我们所听到的一切”,“都出自亚历山大老爷本人”)。但是,在这些民间传说的勇士情节面前,也展开了一幅传统的文学“幻想”画面;天空中出现了神圣的鲍里斯和格列布,他们是来帮助自己的“亲属”亚历山大的。《亚历山大·涅夫斯基传记》吸收了基辅罗斯自创的和翻译的文献中的优秀“军人”形象,同时也继承了加里西亚文学的修辞传统。它后来影响了《普斯科夫公爵多夫蒙特行传》、《“顿河的”大公德米特里生平印象》、编年故事《马马耶夫大战》。

尽管基辅大公国在蒙古—鞑靼入侵之前就已经被迫把自己的统治地位让给了弗拉基米尔—苏兹达利公国,但是俄罗斯北部的作者们还是努力依靠丰富的基辅文学遗产。在这一方面,《基辅洞穴修道院修士传》产生的历史是很有典型意义的。这部著作的原始基础形成于蒙古—鞑靼入侵之前,是南北各公国的作者通力合作的结果。这是一部文学通信集(十三世纪二十年代),收集了弗拉基米尔主教西蒙与基辅洞穴修道士波利卡尔普之间的通信,也收集了波利卡尔普与基辅修道院院长阿基金之间的通信。作为完整的文献,《基辅洞穴修道院修士传》的形成已经是在蒙古—鞑靼专制统治的环境之中了。

在指责波利卡尔普“热衷教职”和图谋“教堂高位”的同时,西蒙以波利卡尔普曾用其他类似的故事作过补充的“洞穴修道士”故事来训导他。在这些短篇故事中,对禁欲僧侣的功绩所作的圣徒传式的描写,与修道院日常生活的生动画面相互结合。常用的题材是描写僧侣们同似乎真实存在的恶鬼之间的斗争。僧侣费多尔在战胜恶鬼之后,强迫它们磨粮食,而在另一次,为了建造教堂,又迫使恶鬼代替车夫们从第聂伯河岸运输圆木到山上。圆木车夫向法官申诉此事,法官拿了车夫的“贿赂”,就吩咐僧侣向车夫支付工资,并嘲笑说:“这些鬼不仅帮你付了钱,还为你效了劳。”

《基辅洞穴修道院修士传》的来源是修道院奠基人安东尼和费奥多西的传记,《佩切尔斯克编年史》和各种口头传说,以及翻译的拜占庭修士传(《西奈修士传》、《耶路撒冷修士传》)中的情节。《基辅洞穴修道院修士传》的理想,就像《伊戈尔远征记》和《俄罗斯大地陆沉记》的理想一样,来自于统一而强大的基辅罗斯的古老传统。在蒙古—鞑靼专制统治的最初年代,修士传为同时代人讲述了全俄罗斯宗教中心的古老传说,讲述了罗斯独立时期的故事。普希金赞美了《基辅洞穴修道院修士传》的"妙不可言的简朴和虚构"。

罗斯北方各公国的文学在蒙古—鞑靼侵略面前仍然体现了新的政治思想。关于以基辅为首的君主国家统一的传统观念,本来是以氏族公国的统一和服从最年长的王公这样一些理想为基础的,现在开始改变为有可能在最强有力的王公的统帅下平息封建领主内部的斗争,建立新的国家统一体的观念。

·435

《伊戈尔远征记》和《俄罗斯大地陆沉记》带着它们关于复兴强大基辅的具有建设性的梦想和关于个别王公的力量和光荣的夸张理念;弗拉基米尔—苏兹达利编年史和加里西亚—沃伦编年史带着它们对自己的君主充满激情的评价——"独裁者"(安德烈·博戈柳布斯基)和"专制君主"(加里西亚的罗曼);《亚历山大·涅夫斯基传记》带着它那高尚的被理想化的神圣的英雄—圣徒和统帅的形象——所有这些文献都将社会思想引到了一种新的评价上,即总体上既从那种封建环境(对它来说,这个政权是最有必要的)的利益角度,又从全民企望的角度看待专制政权的作用。

在那种思想氛围中,俄罗斯文学因一部富有特色的作品而丰富起来了,它以两种文本——达尼尔·扎托契尼克[①]的《讲话》和《陈情书》而著称于世。《讲话》(十二世纪下半叶)包含作者的恳求,看来,这一呼吁是向诺夫哥罗德大公雅罗斯拉夫·弗拉基米洛维奇(弗拉基米尔·莫诺马赫的曾孙)发出的,希望他能把作者从极其穷苦的境地中解救出来。不知为什么,饱学的作者会落到这样的境地。《陈情书》于十三世纪上半叶的后期在《讲话》的基础上形成,是向担任佩列亚斯拉夫—苏兹达利大公、后来被拔都汗封为俄罗斯诸公之上的"首领"的雅罗斯拉夫·弗谢沃洛德维奇(亚历山大·涅夫斯基之父)提出的类似请求。

借助于巧妙地收集到的权威性引文和格言,这两种文献力图塑造这样一种大公的理想形象:他应当是臣民的可靠保卫者。他"以自己的恩惠使

① 这个名字至今不知是真名还是化名。——译注

所有的人"活得充满生气。他是孤儿寡母的庇护者,他是精力充沛的当家人和统帅。他明显不同于自己的那些让人民陷于贫困的助手和"下属"。

《陈情书》的作者指责了贵族,他认为穿着"树皮鞋"去大公的府邸比"穿着红色的靴子去贵族的宫殿"更容易。这里的大公形象在许多方面保留了弗拉基米尔·莫诺马赫在给孩子的《家训》中所创立的关于理想君主的观念。在基辅罗斯的文学传统中,仆从的态度在军事活动的环境中被理解为公国联盟对"名誉和荣耀"的追求,达尼尔·扎托契尼克与此不同,他甚至不羞于向大公申明,自己没有勇气"去打仗"。但是他的"讲话"是有力的,而且"思想坚强",由此在他面前就出现了一种为大公效力的新方式。作者善于运用出自《圣经》、《生理学家》、《聪明的阿基尔的故事》、《往年纪事》、斯维亚托斯拉夫《选集》(1076)、《蜜蜂》以及其他文献中的许多格言,他向大公展示了自己的学问。他一系列俏皮的讲话不时穿插进各种俗语("人家有佩列斯拉夫城,我有悲哀斯拉夫城[①]";"人家有华丽的府邸,我有数不清的苦恼")。

卑微而贫穷的作者向大公表示自己堪任足智多谋的参谋,指望得到年长的侍从——比如《伊戈尔远征记》中向基辅公斯维亚托斯拉夫解释"含义不清"的梦的大臣——所占据的比较高的地位。于是,在俄罗斯文学中,就初次出现了一个观念,即作为个人和专业活动特长的决定性标志的"智慧"。

《陈情书》的作者认为自己属于"贵族"(王公的宫廷职员)。他希望大公以"自己的威严"来吓阻贵族,保护他。扎托契尼克把大公看作是祖国的主要保卫者,恳求上帝加强他的力量,以便打退侵略者,并以此显示出东北罗斯爱国观念的新特征。

文学性陈情辞体裁主要在发达的中世纪时代获得广泛流行,当时在社会意识中君主国家体制的原则重新开始得到加强,这些原则依靠的不是旧的封建氏族传统,而是臣民的个人效力。作者作为一个卑微的侍从,他的新立场——从他对第一个读者(专制君主)的态度上看,就不再像以前那样史诗般地颂扬他的功绩,或者是相反,以俄罗斯大地的共同利益、以政论的方式去指责他的过错,而是使大公与他最强大的诸侯形成鲜明对照,并表示自己愿意为他竭诚效力,同时迎合他的政治观点和个人趣味。

在古俄罗斯文学中,这类政治性演说和陈情辞体裁的出现,说明文学已经进入到一个新的发展时期,这一时期是由社会意识领域发生重大变化所确定的。这种体裁在欧洲中世纪非常出名。属于这一类的有:僧侣埃尔莫

---

① 佩列斯拉夫是中央俄罗斯的一座古城,建于1152年。"悲哀斯拉夫"是作者杜撰的俗语,以作对照。——译注

利德从囚禁地寄给国王路易（虔诚者）的儿子法兰西亲王的祈求哀诗（九世纪），意大利的"扎托契尼克"所编撰的《谚语》（十三世纪），更多的是拜占庭帝国的陈情书（文学叙事性的恳求书），要求获得赦免，要求从监狱中获释。 · 436 这些作品的内容往往以格言和寓言，有时以诗的形式体现出来。这种体裁的诗歌典范是由皇帝的诗人狄奥多罗斯·普罗德罗姆斯和在监狱里被弄瞎了双眼的米哈伊尔·格莱卡斯（十二世纪）创作出来的，他们从事希腊文学格言和民间谚语的收集工作。

在这些作者的创作中反映了封建社会里对宗教界弊端的揭露情绪。达尼尔·扎托契尼克同样嘲笑"放荡的"僧侣的不道德行为。拜占庭诗人更多地注意用讽刺性的笔触描写家庭生活的不睦和女性的唠叨。俄罗斯的扎托契尼克因为相同的原因援引了关于"恶妇人"的传统故事。在这种体裁结构、选题和中世纪陈情书修辞风格类型相一致的背景上，清晰地表现出古俄罗斯作家的特点——他们是最早的批判性作家。

达尼尔·扎托契尼克与同时代的拜占庭作家在历史经验和文化教养方面差距较大，因此跟他们不同，他以新的教徒的天真对古老智慧的权威满怀着深深的敬意，总的来说对"智慧"，特别是对自己的智慧总是欣喜不已。他认为掌握了古代基督教书籍，就已经"披上了极顶聪明的法衣"。虽然他"缺少衣服，可是富有理性"。古俄罗斯作家的世界观发生了很大的转变。如果说在拜占庭和保加利亚的老的文学传统中，"痛苦因智慧而提升"只适合于诚实的基督教苦行者，如果说总主教尼斯福鲁斯在致弗拉基米尔·莫诺马赫的希腊文信函中可以对高贵的收信人说"你的智慧迅速飞翔"，而在《伊戈尔远征记》里应当歌颂先知鲍扬"让智慧飞上云端"，那么达尼尔·扎托契尼克毫不犹豫地把同样崇高的评价纳入囊中，他本人已经能够"用思想高高翱翔"，就像雄鹰凭借空气飞上高空。他甚至以讲演的口吻请自己的读者像用金号那样，用"自己智慧的理性""吹响号角"。作家这种仍然披着古老文学外衣的唯理论自信，其基础是封建自我意识的新特征，这些特征在产生俄罗斯国家组织的历史阶段，与担任"公职"的非显贵者的政治作用正在展现其前景有关。扎托契尼克的《陈情书》是莫斯科公国贵族政论文的文学前兆。

从自身总体思想艺术面貌看，基辅罗斯的文学地位处于东方封建基督教世界的文学和西方封建基督教世界的文学之间。这一文学在新的历史和文化条件下走完了希腊化—拜占庭和拜占庭—斯拉夫文学传统的漫长道路；这一传统与希腊—斯拉夫基督教的早期封建文化的最初传播有关。在自己民族历史的基础上，它以俄罗斯文学的身份，而在未来它则以俄罗斯、乌克兰和白俄罗斯文学的身份，成为世界文学发展的一个分支。基辅罗斯

文学已显示出与众不同的思想艺术特征，这种特征是后来组成并决定这些文学民族特点的要素。

基辅罗斯文学从整体上看，是具有训诫—历史文献性质的早期封建社会（宗教的和世俗的）的文学。它失去了分化发展的潜力，这种潜力创造了在它之前和与它同时的许多西欧文学的复杂的风格及团体多样性，有助于在这些文学中产生各种社会倾向的文献，使世俗纯文学从教会训诫文学中独立出来，发展作家创作的艺术个性倾向。在基辅罗斯，与那些早已走上封建发展道路的西方国家不同，那些按其起源而形成的阶层和团体体裁，如骑士小说和宫廷抒情诗，故事和动物叙事诗，科学诗和祭祀剧，无法找到自己必需的社会文化环境。相反，在罗斯获得出色发展的是在西欧各国不起重要文学作用的那些体裁，如取决于各种意识形态和公务需求的文献形式。属于此类的有历史著作（原创的年代记和翻译的编年史）、圣徒传（王公的和僧侣的）、教父学即庄严的布道辞，此外还有训子篇、书信和祈祷文、朝圣游记、自然科学著作。基辅罗斯与它同时代的其他文学，包括斯拉夫文学，在体裁类型上的最为接近之处相应地表现为早期封建英雄史诗和具有国际性的翻译故事。

437· 在古俄罗斯文学中，逐渐产生了两大主题——伴随拜占庭—保加利亚书面文学而来的宗教劝善主题和建立在俄罗斯现实基础上的国家—爱国主题——相互接近的现象。随着这一发展而来的首先是文学创作的艺术特征在具有实际目的的书面体裁组成中逐渐得到浓缩（编年史、庄严的布道辞、圣徒传等），其次是使基督教道德训诫的倾向更适应于纯叙事文学（翻译小说）。在文学中主要按照确定的体裁来安排所描写的对象，按照题材来安排修辞手法。古俄罗斯文学的这种体裁和风格的构成预先决定了某些条件，在这些条件之下读者的审美需求与社会—政治的、宗教—哲学的、科学—认识的需求同时得到满足。

古俄罗斯作家大部分采用象征—历史（或虚构历史）的综合手法来显示其描写或想象方面的伦理—美学态度。作品的美学优点并不表现在它的独创性上，而表现在它与标准理想的近似程度方面。《伊戈尔远征记》的作者宣称他打算“按照那个时代壮士歌的标准，而不是按鲍扬的构思”来歌颂自己的英雄，这种观点是正在显露出来的诗人个人美学思想独立意识的最初表现。

基辅罗斯文学在中世纪文学发展过程中的独特之处大体上表现为注重教益的原则压倒了纯文学原则。特别重要的是，这种注重教益的原则不仅体现在基督教书面文献的倾向（这或多或少是整个欧洲早期封建文学所固有的）的范围内，而且还更大程度地体现在国家和爱国主义倾向的范围内。

在中世纪文学中，基辅罗斯文学的与众不同之处在于国家政治利益和整个社会的宗教—思想生活密切相关。在基辅罗斯文学中缺乏对人们正式的、公开的封建等级制活动（政治的、军事的、宗教的）以外的相互关系进行艺术描写的兴趣，几乎不注意个人生活，不注意个人的内心生活，也不注意爱情问题。文学主要被视为一种社会教育事业，而不是供消遣的日常生活事业。经常吸引作家的是保卫俄罗斯土地、抵御大量经常变换的外部敌人的任务，是国家制度和封建社会内部的政治问题（与反战抗议有关），是基督教排斥多神教的问题——所有这些兴趣都加强了文学和现实的直接联系，决定了它那独特的思想艺术面貌。但是正是古俄罗斯文学这些重要的意识形态兴趣，也限制了它的选题范围及其体裁风格的多样性。

西欧较早出现了对立的社会倾向（封建主和市民），而基辅罗斯的文学与西欧许多文学不同，其政论倾向不带有阶级对抗性，而具有国家和爱国主义的性质。古俄罗斯文学的道德—爱国理想植根于早期封建君主制度的基础之上，在这种制度下，俄罗斯的疆土起初被视为归基辅王公统治，并且要“维护”这种“世袭领地和继承权”，为它从其他民族那儿征集“贡赋”，保卫它不受异族侵略，所有大公（及其亲属）均应尽诸侯之责。但是在后来的发展和不断改变的文学表达中，封建爱国主义的这些观念客观上获得了更为广泛的意义。基辅罗斯的作家在自己的作品中高扬俄罗斯国的理想，关心它的团结和光荣，他们从关心整个祖国利益的民族和人民立场出发，或是赞扬或是指责某个大公的活动。在古俄罗斯文学中，已经开始形成一类对现实社会—政治现象进行道德审判的作家意识形态。基辅罗斯文学的政论性还未像后来，特别是十六世纪那样，引起政府的正式注意。

这样，整个欧洲早期封建文学在某种程度上所固有的基督教劝善热忱，在古俄罗斯文学中获得了中世纪国家公民的特点。因此，从整体上看，基辅罗斯文学在中世纪世界文学史上留下的是一种独特的形象，它以互相联系的社会—爱国的和基督教—道德的特点服务于处于发展早期的封建国家的利益。

第九编　中世纪早期西欧文学

本编序言

中世纪早期的西欧文学进程与旧的文化—历史地区（希腊化—罗马地区）的衰落时期密切相关。这一衰微是逐渐发生的，因此既不能把中世纪早期的肇始与罗马帝国分裂为东西两个帝国（四世纪末）直接联系在一起，也不能将其与西罗马帝国的灭亡（五世纪中叶），或者统一的基督教教会分裂成天主教和东正教（这同样酝酿了数百年，直到1054年才确定下来）直接挂钩。

诚如恩格斯所说，"随着君士坦丁堡的兴起和罗马的没落，古代便完结了"（《马克思恩格斯全集》第二十卷）。博斯普鲁斯海峡沿海城市的兴起，不仅意味着西部地区的衰落，也意味着文学影响和作用的转向：拜占庭的经验最先被年轻的斯拉夫各民族和某些外高加索民族所利用，直到很久以后才传到西方。在新的西方文化地区和以拜占庭为中心的文化地区（这两个文化地区均系旧的希腊罗马文化地区的继承者），文学进程的特点、内容和含义是完全不同，不可相提并论的，在很多方面甚至是背道而驰的。

中世纪早期（三至十世纪）的西欧文学进程，是在人口大动荡的情况下，在封建制度痛苦和流血的形成过程中进行的。它在很多方面反映了新的社会关系的形成和新型国家组织的产生。它反映了古罗马国家体制的消亡，这种体制的深刻变形以及一些蛮族的氏族—部族结构所经历的复杂变化。这首先必然影响到文学发展的速度。这种发展速度不仅在欧洲文化区域的不同地区显示出不平衡，而且是跳跃式的，时断时续的。有的地区往往在两个文学生活十分活跃的时期之间，出现长达数十年的"衰颓"，文学发展几乎完全陷于停顿。

由此看来，中世纪早期西方文学发展过程的重要特征是缺乏统一性、发展不平衡、发展的水平和速度等等高低不一，即明显表现出过渡性。确实，

一方面，依傍古希腊罗马经验、极力保持和发展这一经验的拉丁文学非常成熟，另一方面，存在着新兴的、有时尚属未开化民族的口头文艺作品。这些民族有的后来发展成为国家，有了成熟的文学，有的经历了一段不长的繁荣时期（如威尔士人，从某种程度上说还有普罗旺斯人），还有的则很快就退出了历史舞台，只在欧洲文学中留下了隐隐约约的痕迹（高卢人、哥特人）。发展的不平衡还表现在，例如，拉丁文学传统起初几乎与新民族的民间口头创作没有任何接触。它们好比两股强大的洪流，即使流经同一块土地，也绝不会汇合。

这一时期文学发展过程的特点还在于各文化中心几乎互不往来，彼此之间缺乏经常和牢固的联系。拉丁文学流行于那些在古罗马时代便已形成的老城市（包括北部非洲城市），新兴民族和部落的口头文艺作品一般出现在罗马帝国的外围——不列颠群岛、雾气弥漫的斯堪的那维亚、辽阔的日耳曼森林地区。

在这样的情况下，拉丁文学的作用是重要的和多种多样的。首先，它是古希腊罗马文化传统的保存者。这表现在它不仅保存了古希腊罗马的文献（绝大多数古希腊罗马文学作品正是通过中世纪早期的抄本流传下来的，这些抄本产生于直至外高加索的希腊罗马文化带的各个不同地区），也保存了诗学和风格的经验，后者对于文学演化尤其重要。中世纪早期的拉丁语作家对西塞罗、维吉尔、奥维德及其他许多古罗马文学代表人物的著作的研究，也使这一经验成为刚刚出现的各种新文学的财富，这一点在成熟的封建主义时期变得尤为明显。总之，拉丁文学在从古代向中世纪早期，随后又向中世纪成熟期发展的过程中，从未间断和停顿过。

439 ·



乐师 十一世纪手抄本中的小型彩画
巴黎 国立图书馆

中世纪早期的拉丁文学成为联合西欧文化的力量，它对于调整文学关系、传播新文学经验和介绍古希腊罗马“学术”，都起了促进作用。因此，拉丁文学就成了一种团结其他文学并在某种程度上使之开化的因素。应当指出，即使后来

到了中世纪成熟时期，拉丁文学也仍然保持着它的这一作用，不过那时它与各种新语言文学的关系已经不同：它不再是书面文学的唯一代表，而只是文学发展过程的重要参与者之一，它正在越来越明显地失去主导地位（虽然十二世纪仍用拉丁语写出了一些具有特殊风格和鲜明艺术性的文学作品）。

尽管拉丁文学对宗教意识形态亦步亦趋，它仍然具有很大的精神价值，它揭示并维护了人的心灵的新的内容，这些内容与古希腊罗马所揭示的价值和内容有着本质的不同。很多拉丁文学文献都贯穿着伦理道德问题，并且对这些问题的解答远非单一，有时还与正统信仰毫无共同之处。于是，中世纪早期拉丁文学的那种人文"人道主义"，作为一种继承下来的从属于古希腊罗马文化的东西，便为另一种"人道主义"所强化（有时也可能被其推翻），后者假如不是比基督教会的信条内容更广泛和更人道（这是主要的）的话，它也许可以被称为"基督教人道主义"了。中世纪早期拉丁文学在人的形象上展现了古希腊罗马文化所不曾达到过的新境界。根据这个个性的新概念，人置身于他自己的精神品质——既有卑劣，也有高尚——的复杂斗争中，他仿佛既是蠕虫，是尘土，又带有神的成分。

中世纪的拉丁文学与民间叙事文学创作及刚刚出现的用新语言写的书面文学作品的关系是错综复杂的（例如，有关一些未保存下来的新蛮族文学作品的资料，就是通过拉丁文编年史和其他一些著作保存至今的）。但欧洲新生民族的叙事文学作品却是在与拉丁文学没有联系的情况下产生的，最初它与拉丁文学并行发展，几乎没有接触。民间叙事文学体现了神话观念和过去历史的概念，体现了道德理想和集体主义（主要是氏族和部族的）热情。而且，在最早的古代文献中，通过神话来认识世界的观念占据了主要地位，慢慢才为历史观念（还有历史人物形象）所替代。产生于原始公社制度解体时期的民间叙事文学，反映了刚刚出现在欧洲舞台上的新民族内部阶级社会的形成。古代勇士故事、始祖英雄传说逐渐过渡到叙述氏族和部族冲突的英雄传奇故事，以后又过渡到带有广阔历史背景和各种社会思想复杂结合的史诗故事。这一种情况反映了民族联合（后来也是政治联合）过程的多样性。在中世纪早期，叙事传统的这一变化不过初露端倪，直到高度发展的中世纪时期（不早于十一世纪），这一转变才算彻底完成。

· 440

欧洲新生民族民间叙事故事的起源可以追溯到这些民族演化的史前阶段。在它们接受基督教的同时，民间口头文学和拉丁语书面文学之间就有了接触。民间口头创作的一些内容和形象渐渐进入拉丁文学，从而极大地丰富了它。拉丁文学文献中于是开始出现具有各种民族特点的作品。

如果说中世纪初期的文艺创作仅仅指拉丁文学和刚刚诞生的民间英雄

史诗的话，那么从八世纪起也开始出现用新语言创作的书面文献。这些文献最初带有特别明显的实用性，多为语法手册和辞典，还有各式各种的法律和外交文件。例如，最早的法语和德语文献之一，所谓的《斯特拉斯堡誓词》(842)，便属于后一类。这是秃头查理和日耳曼人路易之间签订的协议书，法国国王用德语宣誓，德国国王用法语宣誓。[①]

用新语言创作的文学的下一步发展是形成了主要依据拉丁文学经验的宗教文学。《圣经》的形象性、诗意、引人入胜的情节和高雅的道德说教，惹得诗人纷纷用各种新语言和诗歌形式转述《新约》和《旧约》里的种种故事。譬如，据拉丁编年史记载，七世纪盎格鲁—撒克逊诗人凯德蒙就编写过宗教题材的诗歌。下一个世纪又出现了根据《圣经》里的《出埃及记》、《创世记》等题材创作的一些盎格鲁—撒克逊长诗，它们的作者都身份不明。其中有些修辞特点使这些作品颇类似于盎格鲁—撒克逊史诗《贝奥武甫》。还有几部宗教内容的著作据认为也是凯德蒙写的。借用《新约》题材创作的古日耳曼长诗《救世主》是九世纪的作品，其中基督教之前的叙事诗成分也很突出。

所有这些文献为中世纪文学最盛行的体裁——圣徒行传铺平了道路。这一体裁就产生于中世纪早期。在这种体裁的早期文献中，最出色的要算法国的《圣女欧拉丽赞歌》(九世纪)。它是在拉丁文学同类作品的有力影响下产生的。而法国的《圣列奥杰加里行传》(十世纪)则直接来源于一个叫乌尔辛的僧侣的拉丁文著作。不过在其他许多传记文献如法国的《圣阿列克西行传》(十一世纪)里，人们也不无根据地发现当时正处于繁荣时期的法国叙述史诗创作原则影响的痕迹。稍后的传记文献也未能避免其他民间口头创作的影响。这些文献中出现了民间神话故事的幻想成分，例如在有好几种中世纪欧洲语言改写本的《圣布伦丹航游记》(十一世纪)里，就可以明显感觉出这种成分。

总之，在三世纪到十世纪这段时间里，西欧文学经历了十分重要的发展过程，创造出不少具有长远意义的，体裁和形式各异的文献。正是在这一时期它形成了某种体系。也就是说，在我们面前出现的是一个新的文学地带的形成过程。原来处于与世隔绝和分散状态的西欧文学，逐渐发展成一种不难观察和描述的文学，它的内部有各种联系和互相影响，当然，这并不排除它与其他地区文学的交往。这一新的、西欧的文学地带的界限，与古

① 法兰克国王虔诚者路易死后，他的三个儿子洛泰尔、日耳曼人路易和秃头查理之间发生争斗。法兰克王查理和日耳曼王路易结成反对洛泰尔的联盟，用两种语言发表《斯特拉斯堡誓词》。——译注

代希腊化—罗马世界西部地区的界限是不相同的。

只有到本编所论述的时期结束，即人口动乱稍为平息，封建的生产方式（如同其意识形态的和政治的上层建筑一样）接近于形成，各种文学或各地区文学系统在发展中的差异业已缩小的时候，才谈得上西欧文化地带的出现。这一文化带的彻底形成，则是中世纪成熟期的事了。

第一章　拉丁文学

·441

1. 罗马帝国末期（三至四世纪）

公元二世纪末，罗马帝国正面临社会、政治和精神的总危机。繁荣的城市变得日益衰落，这种情形在希腊罗马文明的几个传统的中心达到了极点（与近东和北非的相对富足形成对照）。古希腊罗马国家组织的最后和残缺不全的表现形式——城市自治理想不再具有吸引力。帝王的独裁政权与古代共和政体的道德观念之间的妥协正失去意义。对东方的崇拜取代了对古意大利和古希腊"本国"神祇的崇拜，其中的基督教变得越来越引人注目。此外，前一时期集中了传统文学全部力量的"第二雄辩术"[①]一落千丈，先是几乎失去了丰富的思想内容，继而失去了古希腊罗马规范的趣味和情感，最后连表面的效果也不再有了。

这一危机为文学创作摆脱古希腊罗马原则而迈向中世纪开辟了新途径。到古希腊罗马末期，形成了一种后来向中世纪时期转变的、由日益强大的基督教思想主宰的历史文化局面。就像恩格斯所说的，教会的信条成了"任何思想的出发点和基础"（《马克思恩格斯全集》第二十一卷）。因此文学的历史一度变得与宗教的历史密不可分。多神教演说术和诗歌的水平愈降低，基督教文学实现其早期的征服就愈肆无忌惮。正如阿普列尤斯[②]现象在二世纪时就已证实的那样，基督教文学在拉丁语范围内的异军突起首先是与那些没有古典的历史、但现在保留着尚未耗尽的精神力量的北非城市联系在一起的，这绝非偶然。

迦太基出生的克温特·谢普蒂米·弗洛连斯·德尔图良（约160—220年后）是拉丁语基督教文学史上第一个具有鲜明创作个性轮廓的作者。还可以补充说，他的个性非常鲜明，近于任性，有点独特，而且无论思想还是

① 一至二世纪的雄辩家热衷于脱离生活的主题，致力于研究复杂、玄奥而又不可能做到的事，炫耀自己的神话、古代历史和古语知识。这是雄辩术的退化。这种倾向称为"第二雄辩术"。——译注

② 阿普列尤斯，约124—170年，古罗马作家，因著小说《金驴记》而知名。——译注

风格都是如此。德尔图良出生在异教徒家庭,受过司法演说教育。成年后改奉基督教,随后返回故乡迦太基。他未能坚持教会的正统思想,激进的异端孟他努派的狂热引起了他的兴趣。207 年以前他已经猛烈抨击了禁欲主义原则贯彻得不够彻底,抨击了教会的等级结构。这位迦太基异端者的思想方法是喜欢大胆标新立异,喜欢挑衅,喜欢各种概念的不调和的冲突。这种冲突在文学上表现为使用对比的修辞手法。他的同时代人如亚历山大的克雷芒这类希腊教会思想家致力于把《圣经》故事和古希腊罗马哲学传统汇合成一个完整的体系,而德尔图良则不放过任何一个可以幸灾乐祸地突出信仰与思辨之间的鸿沟的机会。他一边攻击纯推理的理性学说,一边以论战的姿态维护"自然的"健全思维的权利,展开不仅在生活上、而且在认识上回归大自然的计划;主张克服"对精巧细致的真理的偏爱",并透过一层层的字面意义挖掘人本来的内心深处。德尔图良思想激情的背景是对世界末日大结局的忧虑,这种忧虑对他那个充满危机的时代和对年轻的基督教来说是有代表性的。他把染上犬儒主义色彩的世界主义和精神上对政治的抵制同帝国的社会制度对立起来:"对我们来说,没有比国家事务更格格不入的东西。我们只承认一个属于大家的国家,就是世界。"(《护教篇》)

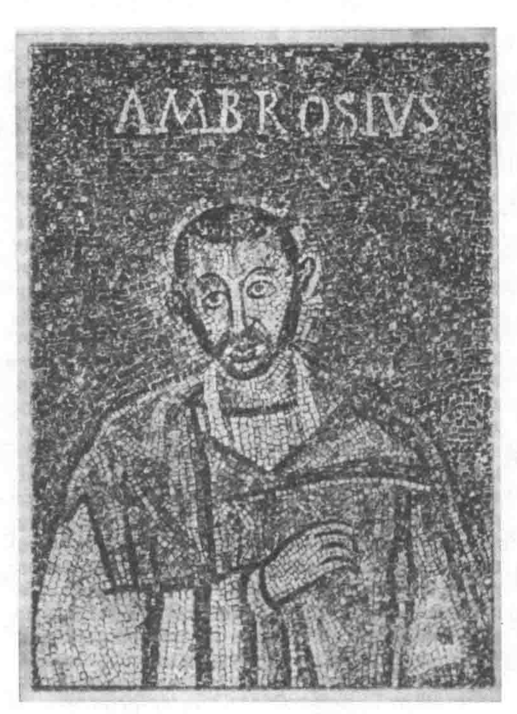
德尔图良的多少有点嬉笑怒骂、无所忌惮的思想和修辞力度,他所固有的对轮廓分明的形象、尖锐锋利的词句(它们尽管有时产生不了多大效果,却总是充满智慧与心灵的真实激情)的爱好,他那奇僻的怪论和荒诞离奇的夸张手法的冲击力,他那不可思议的感情冲动与平心静气的法庭辩论语气,与毫无顾忌、充满活力的猛烈抨击结合起来,这一切如实地反映了形成新文化准则的过渡时期的最本质东西,并且推动了拉丁语基督教文学的进一步发展。

与德尔图良的好辩倾向相对立的,是他的许多同时代人进行的综合尝试。这种综合的条件直到以两个昔日的对手——帝国意识形态和基督教信仰——结成联盟为标志的君士坦丁大帝时代(306—337)才完全成熟。根据艺术史的记载,君士坦丁时代曾有过一次古典主义浪潮,出现了第一批富丽堂皇、巍峨雄伟的罗马教堂——仿古希腊罗马公共建筑式样的基督教堂。这一古典主义在文学上的惟妙惟肖的对应物是采齐利·斐尔弥安·拉克坦提乌斯(三至四世纪)的著作。他在 317 年应召进入君士坦丁的皇宫,任皇子克里斯普斯的老师。拉克坦提乌斯是当时无论基督教还是多神教的所有著作者中,最接近西塞罗的拉丁散文规范的人:他的作品文笔流畅,语言明快,思想表达简朴优雅,结构严谨自然。文艺复兴时代的人文主义者称他为"基督教的西塞罗"。拉克坦提乌斯的主要著作故意模仿传统的法律术语,取名《神圣教规》。这位虔诚的演说家信心十足,始终不渝地把基

442·

督教因素和古典因素综合在一起。这种综合既表现在风格上，又表现在思想上，但付出的代价是昂贵的：在这一综合里基督教信仰失去了大胆的奇谈怪论的深度，而古希腊罗马文化则丢弃了科学精神，变成华丽的修辞和一般的伦理哲学（正是在拉克坦提乌斯那里，宇宙学的成就第一次被看作威胁宗教信仰的危险）。

以往悠久的文学传统同基督教内容的结合，在君士坦丁之前还仅仅初露端倪，而在君士坦丁时代又带有太多的半官方性质，也过于仓促，因而流于表面。可是到四世纪下半叶它就向纵深发展了。



米兰的安布罗斯　马赛克画　五世纪
米兰　圣安布罗斯教堂

米兰的安布罗斯（334 或 340—397 年）作为作家和思想家，比四世纪下半叶两位后起的基督教文学代表人物哲罗姆和奥古斯丁略逊一筹。但是如果没有他，没有他那有计划的、目的明确的整理工作，没有他在组织和启蒙工作中所表现出来的、总是切合时代需要的主动精神，后来的许多成就是难以想象的。安布罗斯的出身和心理气质，将他与一代代管理帝国的罗马统治者联系在一起。他本人最初也当过省长，可是一次市民选举中断了他在教会以外的仕途，把他这位尚未入教的人推举到米兰主教的神职上，这既出乎他的意料，也违背他的意愿。安布罗斯最先成为对中世纪来说具有举足轻重的意义，威严、干练、有管理才能，断然干预政治纠纷，不怕与俗世政权发生争执的天主教主教。安布罗斯的著作对按照斯多葛派唯理论精神进行论述的道德问题表现出了特别的兴趣。他的论著《教士职责》无论是标题还是材料的组织都仿效西塞罗的论文《论责任》。安布罗斯作为拉丁赞歌的创始人有着特殊的功劳。他的赞歌的节律和形象系统简朴而有节制，与拜占庭赞美歌铺张华丽的辞藻适成对照。

索弗罗尼·耶弗塞韦·哲罗姆（约 347—420 年）不平静的一生和他在语言方面的求知欲，使他成为一个在各种文化之间起中介作用的人。他出

443· 生在达尔马提亚，曾去罗马向著名语法学家多纳图斯学习拉丁语言文化。为了摆脱首都生活的诱惑，他跑到高卢的苦行僧那里，以后又在安提俄克使自己的希腊语知识精益求精，还在叙利亚沙漠独处时学习古希伯来语。在君士坦丁堡他听过杰出的拜占庭作家格列高利（纳西盎的）布道。随后回到罗马，任教皇达马苏斯的秘书，并主持一个热衷于禁欲生活的贵妇人团体。不久哲罗姆再度去东方，在亚历山大城会见了著名神学家狄迪莫斯，拜会了埃及僧侣。他一生的最后三四年是在巴勒斯坦度过的。他负责管理那里的修道院系统，并在修道院学校讲授古典文学。哲罗姆作为一个并非前后一致但又极为敏感的思想家，一直徘徊在两种态度之间：古代文化使他陶醉，但为了信仰，他又否定它。“很多年以前，”他在一封信里讲道，“当我为了天国离开自己的家，离别双亲、姊妹、亲属，更不容易的是，抛弃吃惯了的美食佳肴的时候，当我作为一名宗教卫士动身前往耶路撒冷的时候，我无论如何没法舍弃我在罗马费了九牛二虎之力和下了大本钱为自己攒起来的藏书室。这不，为了读西塞罗的书，我这个倒霉蛋竟吃起斋来了。每当夜里祷告后无法成眠的时候，每当想起自己的罪过，不免悲从中来，号啕痛哭一番之后，我的手便翻开普劳图斯的书！而当我回到自我的时候，我便强迫自己去读神意阐释者的书，那未经加工的语言便令我生厌：我不能用我的瞎眼看见光明，并不因此怪罪眼睛，而是怪罪太阳。”这位隐士，既超尘脱俗，又同时研究罗马喜剧作家关于罪咎、女人和骗局的那些高论——这是一个具有重要意义的文化史人物形象，没有他，就无法理解中世纪对古希腊罗马文学的认识。

下面是哲罗姆关于梦的著名故事。梦中，严厉的法官指责他说：“你是西塞罗的信徒，而不是基督教徒！”这里又出现了在阿尔昆和其他许多人的命运中反复出现的典型的中世纪矛盾。阿尔昆因为过于喜欢维吉尔的诗歌而严厉自责。但是如果哲罗姆不曾经历过这一内心矛盾，他便不可能完成他的主要工作——将《圣经》译成拉丁语。这不仅是意识形态的工作，也是文学工作，它需要一个集几种品质于一身的人来完成。这个人既要有基督徒对《圣经》的兴趣和对另一个国家语言环境的语文洞察力，又要有通过阅读古希腊罗马拉丁语作者的作品培养起来的敏锐语感。哲罗姆译本的风格似乎比《七十子希腊文本圣经》更忠实地保留了古希伯来诗歌的特殊结构，但这是运用自如地掌握拉丁语表现手段的结果，只要看一看最难翻译的《约伯记》的开头部分如何表达就可以明白了。这部著作在沟通千百年来各有其形象体系和有机地组合在一起的整套象征及隐喻的各种文学传统方面所起的作用，无论怎样评价恐怕都不为过。但新译本问世后却引起了激烈的争论，一直到七世纪它才取得与旧译本（即《伊塔拉》）同等的地位，在

八至九世纪才成功取代了《伊塔拉》，而从十三世纪起被称为《武尔加塔》[1]，成为千百年来欧洲天主教采用的唯一《圣经》文本。

哲罗姆的其他著作中比较突出的是他的大量书信，其中有些带有个人的私密性质。就语调的生动、心理描写的细致入微，以及反映时代和人的矛盾面貌的真实程度来说，它们堪与西塞罗的书信媲美。中世纪虽然崇拜哲罗姆，尊他为"教会之父"和"教会之师"，但对他作为作家这方面的自我表现，却未给予应有的评价，而文艺复兴时代的人文主义者则对此表现出强烈的兴趣。



奥古斯丁的《论上帝之城》
十二世纪手写本之一页

四世纪时北非出了一位作家——奥古斯丁。他在古希腊罗马时代与中世纪之交最完整、最充分地实现了基督教传统与古代文化的综合。像奥古斯丁这样的人物的出现，只有在两个时代相交的短暂而独特的时刻才有可能想象。这时人们对中世纪思想体系的基础已经认真彻底地思考过和感受到（可拉克坦提乌斯这一代人还不可能有这样的认真态度和彻底性），而古希腊罗马那种敏锐的智力和情感水平还依然保持，但已不为奥古斯丁同时代的那些年纪更轻的人所了解。这位思想家差不多具备了一个中世纪文化代表者的一切特征，唯一缺乏的则是中世纪的局限性。这使他在历史上处于一种独一无二的地位。

奥里利乌斯·奥古斯丁（354—430）出生在努米底亚的城市塔加斯特，在马达弗尔和迦太基学习过修辞学，后在北非一些城市和米兰教授修辞。373年起，年轻的演说家（在他读过的西塞罗谈话录《霍尔廷西乌斯》的影响下）开始了对宗教和哲学的探索。他起先曾对摩尼教学说和怀疑论发生过浓厚兴趣，后来于386年发现了属于正统基督教范畴的新柏拉图主义哲学思辨的可能性（在这方面米兰的安布罗斯的传教帮助了他）。一年后奥古　·444

[1] 拉丁文：vulgata，即《通俗拉丁文本圣经》。——译注

斯丁受洗，再过几年行按手礼接受神职。他一生的最后几年任北非希波城主教，积极参加教会与多纳图分裂派和贝拉基异端教派的斗争，见过遭到阿拉里克[①]军队的洗劫、逃离罗马的难民，最后死在被汪达尔人围困的希波城里——古希腊罗马文明剩下的日子已经屈指可数了。

奥古斯丁是一位非常多产和多才多艺的著作者。作为一位思想家，他的力量不在于表面的谨严和前后一致（像中世纪世界观的最后完成者托马斯·阿奎那那样），而在于考虑问题时罕见的、与丰富的知识结合在一起的深度。他的精神世界包含着明显对立的东西：思想上的高度敏感和对有权威的教条的向往，强烈的个人主义自我意识和超越个人的宗教神秘主义观点。奥古斯丁的形而上学和把上帝看作绝对存在的学说，都是在模仿新柏拉图主义的样板，但奥古斯丁试图不从客观而从主观出发，从人的意识本身的自明性出发，对原有的思想重新作一番思考（这一想法比笛卡尔的基本观点还早）。

奥古斯丁的主要创新是发现了两个被古希腊罗马思想疏忽的问题。一是人的个性及其危机与转折的形成过程，一是整个人类历史及其内部矛盾的过程。

《忏悔录》（约400年）是讲第一个问题的。这是一部具有丰富表现力的抒情风格的自传体作品，描写奥古斯丁从孩提时代起的内心发展过程，尤其侧重于意志的戏剧性冲突。作家以古希腊罗马文学所无法达到的心理内省深度表现了心灵深处的辩证变化过程。他是最早提出潜意识问题的人之一。同时，奥古斯丁哲学的个人倾向与认为人的精神选择取决于神的决定的前定论神学理论结合在一起。奥古斯丁认为存在着灵魂的黑暗"深渊"，并由此得出结论：上帝的恩宠是必要的，它将把人从同一个罪恶的个体中带领出来，从而使他"获救"。

《论上帝之城》则讲述另一个问题，即对历史的神秘主义的理解。它是在410年罗马被哥特人毁坏这一事件的影响下写成的。整个历史过程被划分为不同的时期，这一划分对中世纪的历史编纂学产生了最广泛的影响。奥古斯丁发现有两种本质上完全相反的人类共同体——两个"城市"（按古希腊罗马的词义，也就是两个"国家"，两个"公社"）。一个是"世人之城"，即世俗文明世界，其基础是"爱自己以至于蔑视上帝"；另一个是"上帝之城"，即同一宗教成员的精神共同体，其基础是"爱上帝以至于蔑视自己"。"上帝之城"不完全等于经验上的教会，尽管同它有着密不可分的联系，更

---

① 西哥特国王。410年率军队攻下罗马，在该城劫掠三天。——译注

完全不等于理想的神权政治国家——但整个中世纪仍然按照这一精神来理解奥古斯丁的概念，尽管奥古斯丁强调他的“上帝之城”是“行踪无定”的，强调它不适用于政治现实。在《论上帝之城》这一著作里，可以见到准确而生动的批评语言，它们批评古希腊罗马晚期文明，批评残忍和放荡的景象，批评罗马人的不假思索的情绪——他们曾经兴高采烈地占领别人的城市，而在别人攻占和洗劫他们自己的城市时便牢骚满腹。最后，他批评了帝国本身“自相残杀”的习性，因为，就像奥古斯丁提醒人们注意的，最早的一座城市是杀害同胞兄弟的凶手该隐建立的，而意义最重要的一座城市即罗马，是杀戮同胞的凶手罗慕洛建立的。但不管什么暴力，从《忏悔录》中所描写的学校里对儿童施行的暴力到国家的暴力，对奥古斯丁来说都是人类本性罪恶堕落的必然结果，因而必须受到谴责；然而，按照他的观点，它又是无可避免的。

· 445

奥古斯丁对西欧文化的各个方面的影响是无所不包的。对于中世纪来说，奥古斯丁是最正统而又最有学问的导师，是鼓舞经院哲学家和神秘主义者的基督教柏拉图主义思辨的泰斗（尤其是十三世纪前托马斯·阿奎那的亚里士多德主义排挤奥古斯丁的柏拉图主义时），是鼓舞国务活动家的神权政治思想家，此外，还是对十一世纪的坎特伯雷的安瑟伦、十二世纪的明谷的伯尔纳、十三世纪的波拿文都拉等哲学家的文体产生过影响的修辞家。文艺复兴时代高度评价他在理解和表现个人情感方面的细腻的洞察力（参看彼得拉克的对话录《隐忧》，这本书并非没有道理地挑选奥古斯丁作为作者内心感情流露的代言人）。近代文学（一直到卢梭以后）中的“忏悔”主题把奥古斯丁的内省经验用到了世俗方面。

安布罗斯、哲罗姆和奥古斯丁时代是拉丁语西欧基督教作者奠定中世纪世界观基础的活动的顶峰。但在这一时期依然保持着多神教传统的文学也同时出现了那种日落前的繁荣。这一文学的创作者在信仰方面并非都是散文作家马克罗比乌斯（四世纪下半叶）那样的异教徒。马克罗比乌斯是对话体通俗科学知识概要《农神节》的作者，看来与持反对立场的多神教徒有联系。比较有代表性的是理智上接受新宗教，但内心仍然忠于多神教时代老传统的“挂名”基督教徒。戴西默斯·马格纳斯·奥索尼乌斯（四世纪初—约394年）便是这样一个人。他出生在经历了罗马文明末期的文化高潮并且产生了许多一流拉丁诗人的高卢。奥索尼乌斯的诗歌虽然有基督教题材，但它们只不过是平淡的智力游戏，他的真正圣地是文学，他的精神家园是修辞学校。

奥索尼乌斯与他喜爱的学生诺拉的保罗（353—431）之间对历史—文化象征的作用曾有争论。保罗深深地感受到对基督的渴求，他放弃了执政官

的仕途，放弃了领地和献给卡墨娜姊妹[1]的闲情逸致。奥索尼乌斯曾给过他几封诗体信，劝他从苦行僧的道路回到文学家的道路上来，保罗也以诗作答：

永远奉献给耶稣的心，
是对福玻斯[2]关闭的。

四世纪和五世纪之交的最大诗人克劳狄乌斯·克劳狄安和鲁提利乌斯·纳马提安努斯看来是多神教徒。

克劳狄安生于埃及，是同时代最杰出的希腊语诗人帕诺波利斯的农诺斯的同乡。他的早期作品也是用希腊文写的，但在意大利，在霍诺留斯皇帝的拉韦纳皇宫，在他最喜爱的汪达尔人斯提利科[3]的圈子里，他练就了自己的拉丁语文笔。一个接受希腊文化的埃及人，用拉丁语颂扬一个主宰着帝国事务的日耳曼人，这就是伟大的古罗马最后的诗人之一——克劳狄安。五世纪最重要的作家，不是生活在像自己家里那样的传统语言环境里，而是像把别人的乐器拿过来那样拿过那个传统，要演奏就需要一手高超的技艺。克劳狄安也好，农诺斯也好，或许还有笔名叫“阿雷奥帕吉特”[4]的作家，都属于这种情况。克劳狄安诗歌的特点是感情炽烈。他写得最好的作品是那些尤维纳利斯式的辛辣诗歌，抨击的对象是东罗马帝国的政治活动家、诗人为之效力的西罗马帝国的敌人鲁菲努斯和欧特罗庇厄斯。这类题材完全服从于宣传社会重大事件的目的，但也为讽刺性地描绘刚刚出现的“拜占庭文化”提供了有利的机会。

鲁提利乌斯·纳马提安努斯出生在高卢。他也和克劳狄安一样，讴歌已经日薄西山的罗马的“永垂不朽”：

听我说，无与伦比的世界之王，
高耸入云，光耀宇内的罗马啊，
听我说，众之父，永生者之父，
你古老的庙宇使我们接近神灵，
我们将不倦地把你歌颂，直到生命的终结，

---

① 即缪斯。在罗马，缪斯被称作卡墨娜姊妹。——译注
② 太阳神阿波罗的别称。阿波罗后来成为兼管音乐和诗歌的神。——译注
③ 罗马政治家，霍诺留斯的宠臣。——译注
④ 参见第五编。——译注

须知不忘你的人是无所畏惧的。

令人惊异的是，这些诗竟然是在罗马被阿拉里克的哥特人攻占之后写的。它们不仅汇聚了古代罗马的爱国主义热情，而且比但丁表达的罗马帝国观念的中世纪热情要早得多。 ·446

可以与这几位诗人匹敌的基督教对手是他们的同时代人，西班牙籍的普鲁登修斯·克莱曼斯（348—405 年后）。他是最后一位把自己的才能奉献给基督教宗教热忱的贺拉斯式的交错韵律大师。但他写诗是为了朗诵，而不像安布罗斯那样写教堂里唱的赞美歌。对罗马的热爱使普鲁登修斯和他的多神教对手联合起来。在中世纪，普鲁登修斯描写人格化的“美德”和与之相对的“恶行”作斗争的寓言长诗《灵魂的奋斗》特别受欢迎。这种寓意是时代的象征，新时期的特征。它也表现在另一部作品——马尔希埃纳斯·卡佩拉的论著《论墨丘利与语文学的联姻》里。这部诗文混合的仿梅尼普斯式[①]讽刺作品，虽然从纯文学的角度来说不能与普鲁登修斯的创作相提并论，却同样赢得中世纪读者的喜爱。“语文学”姑娘支配着作为“艺术”和“科学”化身的墨丘利的女仆，这完全是一个中世纪的形象。

2. 从古希腊罗马到中世纪（五至六世纪）

拉丁文学的发展状况到五世纪发生了重大变化。五世纪和六世纪上半叶正好是所谓的西罗马帝国的衰落时期。西欧由彼此互相联系并隶属于罗马的行省体系中脱离而变成一群独立的日耳曼王国。

这一转变是逐步完成的。日耳曼人在罗马土地上定居由来已久，他们被看作帝国的同盟者，他们为帝国服务，其中许多人身居国家要职。但是现在日耳曼人的居住已不再听从罗马当局的管制。日耳曼部落自行择地而居，他们不再像过去那样只占据小部分土地和收入，而是将大部分土地和收入据为己有。如果帝国当局加以阻挠，他们便起来造反，并屡屡获胜。405—406 年间大批日耳曼人已经越过莱茵河—多瑙河边界，410 年西哥特首领阿拉里克摧毁罗马，419—429 年间在阿基坦和西班牙建立西哥特王国，429—439 年间在北非建立汪达尔王国，440—450 年间在罗讷河谷建立勃艮第王国，486 年在高卢北部建立法兰克王国，493 年在意大利建立东哥特王国。所有这些政治变迁都还没有消除包括整个信仰基督教的欧洲和地

① 梅尼普斯讽刺作品，指希腊讽刺作家梅尼普斯创立的一种庄重而又诙谐的文学风格。——译注

中海沿岸地区在内的一统帝国的概念，这一概念凭借历史的记忆仍然继续存在并且得到了教会的有力支持。然而现实与这一概念的距离越来越大。西部的帝王很快成了傀儡，而从 476 年起则不再称帝，只有东面的君士坦丁堡皇帝才在名义上仍然是整个帝国的最高统治者。六世纪下半叶有人曾作过最后一次尝试，企图把这个有名无实的政权变得名副其实：君士坦丁堡皇帝查士丁尼 534 年从日耳曼人手里收复非洲，536—554 年夺回意大利，554 年收回南部西班牙。可是帝国已无力发动下一步进攻，结果高卢仍然属于法兰克人，西班牙还是哥特人的，而意大利则从 568 年起由新的日耳曼征服者伦巴第人巩固了统治。

在新的日耳曼各王国里，那些保留着古希腊罗马后期传统文化的老居民处于从属地位。本地贵族和日耳曼贵族的合流进行得很缓慢。对新王国的管理相当粗鄙，对有文化的官员阶层的需求逐渐减少，培养官员的修辞学校已属多余。五世纪期间，城市修辞学校的教学点在高卢和西班牙渐渐消失，在意大利和非洲的数量也大为减少。教学大纲被压缩，充其量只剩下初级的、语法方面的内容。最终从修辞学校毕业的人，要想运用自己的知识，只有两条路可走：一条是投向新统治者日耳曼人的王宫，那里还用得着懂得罗马文化的人，他们中好一点的当上了国家的重臣（如东哥特王宫的波伊提乌和卡西奥多鲁斯），差一点的则成了写写颂辞、趋炎附势的食客（如汪达尔王宫的罗马非洲诗人）。另一条路是为教会服务，这方面需要受过教育的人，以便管理当地教区繁难的经济政治事务，并于布道时向半多神教、半阿里乌教派教民讲解《圣经》，与罗马保持联系。就连西多尼乌斯·阿波利纳里斯和恩诺迪乌斯这样具有世俗气质的作家，最后也以担任主教终此一生，这并非事出447· 偶然。当然，蛮族也好，教会也好，都没有提出打倒古希腊罗马文化的任务。相反，蛮族占领罗马帝国，恰恰是要把古希腊罗马的物质文明果实攫为已有，而教会之所以要掌权，则是指望掌握全部古希腊罗马精神文明的财产。然而不管是蛮族还是基督教徒都不曾想到，不照管好树根，便得不到果实，因此，文化的再造是一个需要不断做出极大努力的过程。要做出这样的努力，蛮族有心无力，基督教徒又有力无心。因此在几代人的时间里，西罗马帝国领域里的经济、管理、文化每况愈下，最后新主人发现，他们所拥有的只剩下昔日文化的废墟。这几代人正处于古希腊罗马时期向中世纪的过渡阶段，它包括五世纪和六世纪的上半叶。

新形势催生了对语言的新态度。大批居民文化水准的迅速下降动摇了拉丁语的规范，日常语体同文学语体的差别越来越大，其中包含的“民间的”、“乡下人的”拉丁语成分越来越多。这种状况使最后一批文学拉丁语的代表者愈加珍惜后者，恰恰是因为它与口语语体的差别越来越大。西多尼乌斯写

道:“由于以前区别高雅和通俗的所有等级如今均遭破坏,能够写作很快就将成为高雅的唯一标志。”作家们的唯一追求就是使自己的语言和风格尽量避免与日常的语言和风格雷同。他们从各式各样的古代作者那里搜寻生僻的字眼,构想出别出心裁的形象和奇巧古怪的对称句,根据拉丁语构词法中罕有的规则造出新的词义。这种风格模仿在拉丁语文学中并不是什么新创造(只要回想一下阿普列尤斯就清楚了),但它过去只是其中的流派之一,现在却成了对艺术性关注的唯一形式。这里所指的主要是散文。至于诗歌风格方面的创新,则因有意无意地模仿古典诗人而作茧自缚,作者们在古典诗人的诗歌中学习识别的长短格律,在通行的语言中业已消失。

五世纪最有代表性的文学家是前面提到过的西多尼乌斯·阿波利纳里斯(约 430—约 480 年)。他出生在里昂一个显贵的官僚家族,接受过良好的修辞教育。西多尼乌斯与罗马和哥特统治者的关系都十分融洽,可以长期相安无事地在自己的领地生活,吟诗作文,抒发闲情逸致,与来客(他的朋友也都是和他一样的“文学雅士”)作雅趣盎然的叙谈,同外地的朋友通信,借此消遣。可是罗马文化传统促使他放弃庄园的舒适环境,投身社会生活。他年轻时就参与政治,写诗赞颂那些在位时间都不长的罗马皇帝。成年后他当上奥弗涅的克莱蒙费朗的主教,并主持该城的一切行政、外交甚至军事事务。

西多尼乌斯的著作保存下来的有一本诗集和九本书信集。他的诗歌继承了克劳狄安的传统,有颂辞、喜歌、即兴诗。在这些诗里,对新郎的赞颂,讲述皇帝建功立业的故事或对美丽庄园的描述,都被纳入华丽的神话框架:朱庇特在众神会议上倾听罗马的痛苦抱怨并预言将有一位拯救罗马的国王出现;帕拉斯在她那含有寓意的神殿里听人讲哲学家波列米结婚的消息并为新人祝福;阿波罗遇到带着随从从印度回来的巴克科斯[①],劝他不要去菲韦,而去蓬蒂·莱昂提乌斯的庄园,因为它更值得他去。西多尼乌斯的书信继承了小普林尼和西马库斯的传统,是经过深思熟虑后汇编成集的。其中有真实的信件,包括请求、祝贺、安慰等内容,还有特意写来供发表的书信,包括颂辞或记述,是有趣的风土人情史。西多尼乌斯的诗歌大部分写于青年时代,书信则大多写于壮年时期。他虽然对世俗文学这样评价:“这种事只适合我们从前的年龄,现在该读点重要的东西,写点重要的东西”,但他的作品的总的精神却终生不变。

模仿克劳狄安也是当时其他世俗诗人的主要倾向。与西多尼乌斯同时

---

① 希腊神话中酒神狄奥尼索斯的别名。——译注

代的西班牙人梅罗巴弗德便是其中之一。他是演说家和军事长官。446年前后写过一些赞颂皇帝及其顾问、后来战胜匈奴人的埃提乌斯的诗歌。下一个世纪的来自南部高卢的恩诺迪乌斯(474—521)也是这样的诗人,尽管直到去世前还担任帕维亚的主教,他却是一位最具传统特点的演说家。他的演说词保存下来的有取材于古代神话的朗诵词,他的短诗中包括按照马提雅尔[1]那些拙劣的样板写的讽刺贪淫恋色者的小诗。他与西多尼乌斯的不同也许仅仅在于,他赞扬国王狄奥多里克的颂辞不是用韵文,而是以散文写成的,而对出巡的描写则又不是以书信而是以诗歌的形式写成的;他更喜欢采用不同诗格交替出现的轻快手法,此外,他时常将诗体独白掺入散文。

448·

五至六世纪之交,非洲的古希腊罗马修辞传统的情形也是如此。这里的汪达尔国王身边都聚集了一批有名望、有学问的年轻人。他们写的东西主要是一些爱情的、描绘性的和神话内容的轻松的世俗短诗,而不是大型颂辞。一部广泛收集这类短诗(包括前若干世纪的这类轻松诗歌)的诗集保存至今,书名为《拉丁诗集》。其中最有趣的是颇有才气的诗人鲁克索里的诗歌和语法学家西姆福西的一组诗谜(一百首三行诗),这些诗谜成了许多后世诗人的范本。

古希腊罗马的修辞传统也影响到基督教内容的诗歌。早在四世纪,尤文克就曾将福音书改写成诗歌,现在这个改写本的文笔已经显得缺乏艺术表现力了,于是430年前后采利·塞杜利便根据这一题材编写了新的叙事诗(《复活节之歌》)。恩诺迪乌斯的学生阿拉托尔又以诗歌形式改写了《使徒行传》,并于544年像古代演说家那样在罗马公开朗诵他的这部长诗,当时观者踊跃,盛况空前。在这些长诗里,注重逐字逐句翻译圣书经文的倾向不见了,维吉尔的风格则日见加强。一种追求效果,把注意力集中在情节最出彩时刻的戏剧性事件的做法被普遍采用,代替了从容不迫的叙述。基督教诗歌的讲演化使最不可思议的、一身兼具两种创作身份的情况成为可能。五世纪末的迦太基人德拉康蒂乌斯,就是最有天赋的诗人之一。他既是感情洋溢的宗教长诗《上帝颂》的作者,又是优美典雅的神话朗诵诗、短史诗和婚礼歌诗集《罗慕洛诗篇》的作者。

所有这些积极的文学活动都无法使同时代人对文化传统的衰落视而不见。受教育者的圈子普遍萎缩。四世纪以后,西班牙的文学生活沉寂了,五世纪以后高卢也陷于停顿,只有非洲以及意大利仍然是拉丁文化的中心。在意大利,东哥特国王狄奥多里克(493—526年在位)有意识地保持对

---

① 马提雅尔(约40—104),罗马讽刺诗人,靠颂扬皇帝多米提安得到他的恩宠。——译注

伟大的罗马的记忆。六世纪上半叶，这里作了两次最后的有意识的尝试，企图为基督教欧洲的精神世界保存古希腊罗马的遗产。这两次尝试是由狄奥多里克的两位最显要的大臣波伊提乌和卡西奥多鲁斯进行的。

阿尼西厄斯·曼利尼斯·赛弗赖纳斯·波伊提乌（约 480—524 或 525 年）的主要目标是使拉丁世界能够继续掌握希腊的科学。他的小写作计划是一套关于全部七门学科的百科全书式的译著和诠释，其中保存下来的有论著《论算术》、《论音乐》（根据新毕达哥拉斯派的文献资料编纂而成），以及（这是最重要的）新柏拉图主义者波菲利为亚里士多德的逻辑学写的《绪言》的译本，亚里士多德本人写的头两部逻辑学著作及其详细注释的译本。这一切几乎在六个世纪里成为拉丁语西欧有关这几门学科的唯一知识来源。波伊提乌的大写作计划是把亚里士多德的全部著作和柏拉图的全部著作（包括新柏拉图主义的注释）完整地翻译成拉丁文，他希望通过这些著作将他们的哲学综合成一个整体。可是这件事始终未能着手进行：他因对希腊抱有好感而被狄奥多里克指控犯有叛国罪，投入监狱并处以死刑。在狱中他写了他的最后一部著作——五卷本的《哲学的慰藉》（仿照马尔希埃纳斯·卡佩拉的范例，散文中穿插诗歌）。这部著作对西欧来说有用得多。书中对幸福，对神和命运所作的最崇高的思考，蒙上了一个面临死亡的人的个人感情色彩，因而具有异乎寻常的表现力。《哲学的慰藉》是作者与前来监狱探望他的人格化的"哲学"的对话录。"哲学"劝导他忘却业已失去的虚假幸福，用灵魂去领受最高的幸福和宇宙规律。波伊提乌是一个基督教徒，可是《哲学的慰藉》的总体思想情绪却不是基督教的而是古希腊罗马的：对他来说重要的不是上帝的恩赐，而是理性；不是负罪感，而是对高尚品德的深信不疑；不是对天国的期待，而是尘世的坚定精神。其中丝毫未触及赎罪问题，一次也没有提到基督。波伊提乌通过逻辑学著作将古希腊罗马的思想传统传给中世纪，同样的，他通过《哲学的慰藉》把古希腊罗马的尘世感传统传给中世纪。他在欧洲文化史上的最伟大



波伊提乌的《哲学的慰藉》之一页
十五世纪抄本

意义就在于此。

如果说波伊提乌是作为一个思想家去发掘古希腊罗马文化的话，那么，他的朋友卡西奥多鲁斯则是作为一个实践家而这样做的。前者考虑的是思想，后者考虑的是书籍和人。马格纳斯·奥里利乌斯·卡西奥多鲁斯·谢纳多尔（约 487—约 575 年）与波伊提乌一起在东哥特王宫担任高级职务，做过大臣（他把他所拟的公文和函件汇编成册，当作公务辞令的范文单独出版）。他编写了哥特民族史，但只有著名的哥特人约尔丹[①]于卡西奥多鲁斯在世时编的该书的缩写本（这是我们所知道的第一部日耳曼人写的拉丁书籍）保存了下来。卡西奥多鲁斯的最大心愿是在罗马创办神学院，让教士在里面学习世俗科学，以便运用它们更全面地解释《圣经》。这一想法是在亚历山大和叙利亚的希腊学校的经验启发下萌发的。在意大利爆发的希腊—哥特战争妨碍了这个欧洲第一所大学的建立。在这种情况下，卡西奥多鲁斯于 540 年前后辞去政务，回到他在卡拉布里亚的庄园维瓦里，试图实现他的心愿，哪怕自己出钱也行。卡西奥多鲁斯在这里建起了一座修道院式的集体宿舍，但制定的教学大纲却不是修道院的，其中显然把脑力劳动置于体力劳动之上。他在两卷本的《宗教文学和世俗文学指南》中阐述了这一大纲："宗教"文学与"世俗"文学之间不存在对立。所有世俗科学都是通过理性去发展《圣经》中神所启示的东西，因此，它们对于充分领会《圣经》都是必不可少的，这首先指教父和教会历史学家的著作，其次指七门"高尚学科"；凡是僧侣都必须了解、保存和传抄这些学科的著作；抄写书籍就是僧侣为上帝服务的最好形式。卡西奥多鲁斯的这一大纲在文化史上起了很大作用，正是遵照这一大纲，意大利的誊抄者才录存出二百年后加洛林王朝的文艺复兴能够赖以发生的书籍典藏，也正是这一大纲成为后来修道院和大教堂学校教学活动的基础。不过要达到这一步，西欧还必须先度过"黑暗时代"这一段艰难时期。

3. "黑暗时代"（六至八世纪）

"黑暗时代"是一个术语。它有时用来称呼六世纪中叶至八世纪中叶，即查士丁尼到查理大帝这一段时期。当然，这一术语仅具相对意义：这一时期的经济和社会仍有重大进展，农业复苏，封建附庸关系奠定了基础。但是文化的发展却落后于经济和社会的发展。这时呈现在我们面前的，确

---

① 哥特人历史学家，活动期在六世纪中叶。——译注

实是新文学高潮来临之前的一片荒芜。

六至八世纪的西欧包括三个日耳曼大国(高卢的法兰克,西班牙的东哥特,意大利的伦巴第)和若干边陲小王国和小公国(在不列颠和日耳曼)。人们对君士坦丁堡皇帝的至高无上权力仍然记忆犹新,但它实际上已不复存在。被波斯人和阿拉伯人的进攻引向东方的拜占庭对西方已无暇回顾。这一时期的最重大事件是新的欧洲民族在蛮族诸国的形成:起初在每个国家有两种居民——罗马人和日耳曼人是同时并存,并不混杂的,他们各有自己的法律和习俗,但到了这一时期的末尾,他们在各国已经以自己的方式混合在一起了。促成这一合流的最主要因素是统一的王权和统一的教会。罗马教会在社会和国家生活中的地位日益巩固,罗马的教皇们极力把整个西欧的主教网罗于他们的控制之下,俨然取代了帝国正在失去的核心地位。这类活动家中以当时赫赫有名的人物,著述颇丰而又极有威望的作家、教皇圣格列高利一世(540—604)最为重要。

在"黑暗时代",世俗学校几乎荡然无存,只有意大利的城市还保留了罗马式的语法学校。另外,在各国王宫曾进行过为达官显贵创办学校的尝试(但大多没有结果)。世俗学校逐渐被主教学校和修道院学校所取代。教士和僧侣举行祈祷仪式和布道都需要文化,因此主教们开始亲自给年轻教士上课,在修道院里则对年轻僧侣和见习修道士进行系统教育。此时,即从六世纪初起,恰好是西方修道院制度在意大利卡西诺山修道院(529)创始人本尼狄克(努尔西亚的)制定的新条例基础上复兴之际。这一新条例要求个人的修道生活服从严格的集体纪律监管,并且把从事体力劳动和读《圣经》当作神所喜悦的事规定下来。这虽然与卡西奥多鲁斯的人文主义理想相去甚远,但却展现了朝这个方向发展的可能性。不过这时在主教学校和修道院学校还谈不上研究古希腊罗马遗产,所读的不过是《圣经》和教父著作而已。当来自维恩的主教杰济杰里打算在教学中加进古希腊罗马语法常识时,他遭到格列高利一世的严厉训斥:"一张嘴不应当既赞美耶稣又赞美朱庇特。"只有教会的最高层作了一次尝试,将古希腊罗马文化中的事务和实际方面同它的"多神教"思想认识区别开来,取前者而舍后者。这一尝试就是主教塞维利亚的伊西多尔(约570—636年)编纂的百科全书《词源学》二十卷。该书依次论述了九门高尚科学(包括医学和法学),论述了上帝、人、宇宙、文化和风俗。全部资料都是从教父著作、古希腊罗马后期的学术著作纲要、注释和古代通俗作家的作品中精心收集来的,一律以定义和经过核实的事实的方式叙述。这份包罗万象的一览表使读者根本无需再去读多神教的原著,伊西多尔的著作也确实成了整个中世纪认识世界的主要知识库。

· 450

新学校的宗旨便是使西欧人大规模地基督教化。而到此时为止，在西欧加入新宗教的实际上只有城市居民及最上层的农村居民。训诫、宗教传说、赞美歌成为当时最重要的文学形式。它们也正是教皇圣格列高利创作活动的典型形式。训诫，对实际生活教训（不管出自哪篇文章和哪种论断）的关注，频频出现在他的大量布道辞中，出现在他对《圣经》所作的详细注释里（难怪其中最重要、最详尽的一篇对《约伯记》的诠释有一个固定的书名：《伦理丛谈》），也出现在他编纂的主教教令《司牧训话》里。格列高利最受欢迎的著作《关于意大利教父的生平和奇迹及关于灵魂不死的谈话录》由讲述显灵者和未卜先知者的宗教传说（它们是描写地狱痛苦和天堂极乐的"梦幻"体裁的最早样板）编辑而成。这部著作的主人公是他所崇拜的努尔西亚的本尼狄克。另外，流传下来的署名格列高利的赞歌的真正作者究竟是不是他，尚存疑问，但因为向来都如此认为，所以后来形成的教堂诗歌体系也就得名为"格列高利体系"。

在新的形势下，语言和文体问题也必须以新的方式加以解决。当时出现了一个重要的情况，即在"黑暗时代"拉丁语破天荒第一次不再是口语了。由于不合教学规范的要求，它迅速演变为罗曼语的各种地方方言，再从中衍生出新的语言。拉丁语如今仅作为教会教士的语言、行政和司法语言、文学语言，它现在必须自己确定它保持传统和进行革新的程度。这一程度因语言环境而异：在使用罗曼语的各个省份，文学拉丁语的遭遇是一种情况，在刚刚开发的使用日耳曼语的省份，它的遭遇又是另一种情况。

在使用罗曼语的地区，在与拉丁语依然相似的方言环境里，文学语言面临向两种极端发展的可能，要么向新的口语靠拢，要么排斥它。这两种方法，拉丁语作家都尝试过。

向罗曼语口语靠近的办法，即更新词汇，改变变格和变位法，简化句法，最先运用在最直接面向民众的布道体裁里。六世纪上半叶最杰出的传教士、奥古斯丁教理的出色普及者阿尔的凯撒利乌斯就尝试这样创作。格列高利一世也建议这样写作（他在《伦理丛谈》的前言中写道："我讨厌遵守词序、动词的各种式和前置词的支配格，我坚决认为，用多纳图的规则去束缚上帝预示的语言是不成体统的。"），不过他本人在行使这一自由时却极有分寸，他在《谈话录》中转述民间传说时曾说，为了避免不协调，他不保留"不加修饰的文体"。这一流派的最重要文献是图尔的格列高利（538—594）描叙墨洛温国王功绩和高卢教会际遇的《法兰克人历史》。格列高利是一位学识渊博的人，他十分重视科学（他在自己著作的引言中写道："我们的时代很不幸，因为不再教授科学，也找不到一个能用文字描写正在发生的事情的人。"），可是却偏偏不"按科学"写作。尽管他多次请人原谅他

451 ·

文体中的那种“乡下人的粗俗”，却又恳求后人对他这种文体不要作任何改动。对一个语言学家来说，格列高利这部著作是俗语拉丁文的宝贵范本。这种语言发音别扭，词格和词式错谬，句法混乱（主次不分，没有任何意义上的层次）。在他笔下，宴会上一个仇家对另一个仇家说：“你要大大谢我啦，亲爱的老弟，我干掉了你那伙亲属，你替他们领了罚金，金子和银子多多的在你家里，你保准光着身子饿肚皮，要不是这事叫你喘口气。”——整部《法兰克人历史》都是用这种句子写成的。整个叙述结构也同句子结构一样，充斥着乱糟糟的流血纠纷和神行的奇迹。这些内容在具体场合都描绘得活灵活现，让人印象深刻，但总体上杂乱无章，令人难以忍受。图尔的格列高利的经验表明，大众语言的手段对于大型和复杂的文学结构来说还是不够的，他的《法兰克人历史》虽然不乏读者，而且后继有人，然而他在修辞上的试验却并不成功。

与此相反的排斥口语的办法，实际上是二至五世纪演说术中仿古传统的继续，但是在新的语言环境里这种倾向达到了前所未有的程度。在代表新语言的人看来，这种拉丁语不仅是有文化的标志，也是使用者的秘密语言，为晦涩而晦涩，专拣词汇中那些最冷僻、不知所源的字眼，用复杂的代名词描述简单的概念，句子成分的排列顺序离奇古怪。这类文章的代表作品流传到了非洲、不列颠、高卢。最有名的是凯尔特人居住的不列颠学校使用的拉丁语练习集《伊比利亚语》。里面大体上这样描写学校一天的早晨：“提坦神的/奥林波斯的/照亮/马车/云幕，苍穹的/蒸气/照耀/流体，火绳的/世界上空的/划破/血红色/天极，向上/跑/日子的/大地……”①一位赫然以“维吉尔·马龙”笔名发表文章的图卢兹语法学家（约七世纪初）的著作揭示了这类练习的理论背景。他论述了“十二种拉丁语”，论述了“词的分割”、字母换位、词序倒装、词的缩写，论述了各种“预言秘密”的语言。他的著作是写给他的那些语法家同行看的。他们取名“荷马”、“西塞罗”、“卢卡努斯”（有三位）等等，喜欢引证一些谁也不知道的罗慕洛时代的语法权威，举行为期两周的学术辩论会来讨论“我”的呼格是什么，崇尚包含“与其说能带来好处，毋宁说可以满足求知欲”的学科在内的“哲学”。呈现在我们面前的是一幅变成自我讽刺的半学术性的学术游戏景象。在这里，对语言的虔敬是从什么地方开始变成了对它的亵渎的，似乎难以说清楚。不过有一点是清楚的，那就是：这些“神秘的语言”试验对大型文学形式的创作是不足取的。可是它们的余音仍在中世纪拉丁文学中久久缭绕，时而与斯

① 这段话按俄语语法可联成下面的意思：“提坦神的马车照亮了奥林波斯的云幕，把苍穹的流体照得蒸气腾腾，用火的血红色划破世界上空的天极，揭开了大地的一天……”——译注

堪的那维亚诗歌中的“代用法”，时而与吟唱诗人们的“神秘风格”遥相呼应。

“黑暗时代”拉丁诗歌的最宝贵成就位于上述两个极端之间，即古希腊罗马传统还可以有直接继承的地方。克劳狄安的最后一位继承人科利普斯和奥索尼乌斯的最后一位继承人福蒂纳图斯两人的叙事诗便属于这类成果。拜占庭统治下的非洲的诗人克列斯科尼·科利普斯（约卒于568年）是歌颂查士丁尼的统帅约翰战胜柏柏尔人的八卷叙事诗《约翰尼斯》的作者。这部史诗是用维吉尔和克劳狄安描写大战场面的优美文笔写成的。它不落神话的俗套，读来饶有趣味。诗人不是求助缪斯，而是求助“警觉”和“阅历”，当他把神话加进去的时候，还要虔诚地声明：“古时诗人在多神教诗歌里如此说。”韦南齐·福蒂纳图斯（约535—600年）来自特雷维索，565年移居高卢，在那里成为墨洛温王宫里的亲信，曾在前王后拉德贡达主持的修道院里生活，去世时还在任普瓦捷主教。福蒂纳图斯是包括颂辞、书信、哀诗、皇宫和花园描写诗、教堂和教堂器具题词在内的十一卷即兴诗的作者。他是一个无家可归、依靠男女保护人资助的诗人，他用赞美诗答谢他们。在他对修女们的赞扬里奥维德和《雅歌》的形象性首次结合在一起，这一结合成为后来整个世俗拉丁诗歌的一个特点。“埃托佩亚”即以别人身份讲话的演说术技巧，使他有可能以拉德贡达的名义写出关于她的日耳曼故乡图林根的命运的优美哀诗，而掌握多种而不是单一风格的演说能力则从他那首著名的描写耶稣受难的颂歌（《皇家的旗帜在飘扬……》）里表现出来。

452·

但不管是科利普斯还是福蒂纳图斯，几乎都是“黑暗时代”罗曼语欧洲的最后诗人。学校不再读古希腊罗马作者的著作，这就中断了文化的连续性，使新文学无法借鉴旧文学的优秀典范。七世纪至八世纪上半叶，罗曼语欧洲的文学生活完全停顿。无论是意大利，还是非洲或高卢，都没有出现过一个作家，只有在西哥特人居住的西班牙一度还有人继续写文章和即兴诗。拉丁文化传统的复兴来自完全意想不到的地区——北面凯尔特人居住的爱尔兰和日耳曼人居住的不列颠。

拉丁文化在爱尔兰和不列颠有特殊的境遇。罗马帝国的权力从未扩大到爱尔兰，它只是短暂地、程度不深地（从一世纪中叶到五世纪初）影响过不列颠。基督教也是到了四至五世纪才随着大批来自遭到日耳曼人破坏的高卢的流亡者而传到这里的。在爱尔兰，基督教最先受到部族显贵的欢迎。氏族公社的首领们乐意接受新宗教，建起了修道院，派自己的亲属去当院长。爱尔兰最主要的修道院是克洛纳德、班戈，然后是苏格兰海岸的艾欧纳，与遥远的罗马的联系十分薄弱。主教的权力在氏族内讧中非常有

限，修道院生活是爱尔兰基督教的主要形式。然而，不列颠于五世纪被日耳曼人（盎格鲁人和撒克逊人）侵占，在一个半世纪里又重新皈依多神教，并且切断了爱尔兰与基督教欧洲的联系。直到六世纪末至七世纪上半叶，经过来自北方的爱尔兰传教士和来自南方的罗马传教士（其中包括从支持圣像破坏运动的皇帝那里移居过来并把希腊语带到这里的希腊人）的努力，不列颠才再度基督教化。北部的基督教学术中心是林第斯法恩和贾罗（其次是约克），南部的中心是坎特伯雷。在不列颠，主教的权力和同罗马的联系有所加强，但基督教生活的主要形式仍然是修道院。

爱尔兰和不列颠拉丁文化的新中心的主要特点在于，它们所处的语言环境不是同源的罗曼语而是陌生的日耳曼语。《圣经》和教会神甫所使用的拉丁语在这些地方不是学习者的本族语，而是外来语，这种语言不是靠听而是靠看从书本上学到的。这里不像在欧洲大陆，学完字母课本后就可以直接转到读圣诗选集，而需要认真制定语法和诗律的初级教程，大量阅读作家和诗人（包括多神教的在内）的著作。后一件事做起来不算太难，因为在爱尔兰和不列颠，人们还不知道古希腊罗马的崇拜偶像，维吉尔和奥维德的神话世界似乎完全不像在意大利或高卢那样会引起反感。因此一旦明白基督教在爱尔兰和不列颠的命运首先取决于人们是否掌握拉丁语文献，当地的修道院便立即着手从大陆引进拉丁文书籍并组织抄写。卡西奥多鲁斯想在意大利建立而不能如愿以偿的那种设有藏书室和缮写室的修道院，在这里却建起来了。自然，在执行这一教育大纲的过程中，有时难免走极端，如热衷于词汇中的冷僻字眼，炫耀一知半解的希腊语知识。难怪前面提到的《伊比利亚语》及其莫名其妙的拉丁语就产生在不列颠学校。不过总的说来，爱尔兰和不列颠的作者们是能够胜任他们那并不轻松的任务的，他们以基督教和古希腊罗马作家的作品为借鉴，创造出了相当丰富多彩和颇具灵活性的新文体。

爱尔兰和不列颠拉丁语留下来的真正文艺作品不多，值得提及的只有几种。首先是六至八世纪独具一格的爱尔兰颂歌（《班戈对唱赞美诗》等）。由于拉丁语是从书本上学来的，由于不受传统的束缚，爱尔兰人很早就有了发现节律和押韵的可能性（这种诗歌几个世纪后才在欧洲大陆出现）。其次是诗谜，在七世纪末不列颠最博学的作家、马姆斯伯里的奥尔德海姆（约 650—709 年）和他的学生的创作中，突然爆发了对诗谜的兴趣。在这些诗谜里，教会诗歌的说教、西姆福西《谜语集》的修辞传统和日耳曼人对代用法的隐喻性的爱好，都别开生面地交织在一起。盎格鲁—撒克逊的拉丁语教师最关心的是修订教学用书，以适应通过书本吸收拉丁文化的新方法。这方面最重要的人物是“黑暗时代”最后一位博学者、来自贾罗的圣徒

•453

比德(673—735)。他是一位酷爱书籍的、天生的教育家("我的快乐永远是学习、教育和写作……")。他留下的著作有关于拼写、修辞(《论〈圣经〉隐喻和人物》)、诗歌节律方面的教科书,论文《论物性》(论述小普林尼和伊西多尔的著作)和《论计时》,新旧约详释,一部描写林第斯法恩的圣徒库思伯特的奇迹的长诗,以及五卷本历史著作《英国人民宗教史》,此书论述严谨、文字清丽,在整个中世纪早期没有能与之比肩者。比德编写的教科书成为中世纪学校的惯用课本,直到十一至十二世纪仍在为初学者服务。

经过改革的拉丁文化又从这里,从爱尔兰和盎格鲁—撒克逊的修道学校回到欧洲大陆,去革新日益退化的罗曼语欧洲的文化。代表这一拉丁文化的有:七世纪初去"整肃"法兰克僧侣日趋腐败的风尚的爱尔兰人,八世纪初到半多神教的日耳曼去传播基督教的盎格鲁—撒克逊人。590—615年间,当时最杰出的爱尔兰散文作家和诗人、来自班戈的科隆班来到高卢,和同伴一起在孚日山脉的吕克瑟、博登湖畔的圣加仑、伦巴第的博比奥建起了修道院。714—754年间来自西撒克斯的卜尼法斯(原名温弗里德)在莱茵河对岸建立了四座主教讲坛,在富尔达建造了一座修道院。所有这些分布于连接南北欧的主干道沿线的修道院均按爱尔兰和不列颠的样式建造,附设藏书室和缮写室,它们很快就对当地文化产生了影响。人们永远铭记这些北方的老师。十一世纪一部手抄本上有一段颇具代表性的题词,历数了一代代文化名人:"修士费奥多尔和修道院院长阿德里安教会了语法学家奥尔德海姆,奥尔德海姆教会了比德,比德通过埃尔别尔特教会了阿尔昆,后者又教会了赫拉班和斯马拉格达,后者又教会了狄奥多尔夫,以后又是海里克、胡克巴尔德、雷米吉厄斯,而雷米吉厄斯又有许多学生。"

这个从欧洲边缘地区向高卢—日耳曼中心推进的文化运动,表现了八世纪的特征,它并不限于北面。711—714年间阿拉伯人占领西班牙,最后一批西哥特学者越过比利牛斯山脉,逃往高卢;754年,遭到伦巴第人排挤,并被支持圣像破坏运动的君士坦丁堡皇帝背弃的罗马教皇与法兰克人结成同盟。这一联盟意味着拉丁意大利已从面向东方转而面向西方了。这是欧洲文化力量在法兰克王国集结的开端,其结果是出现了所谓加洛林王朝的文艺复兴。

4. 加洛林王朝和奥托王朝的文艺复兴(八至十世纪)

在查理大帝为建立罗马—日耳曼强国而斗争的过程中,一些欧洲民族的疆域也随之确定。法兰克人在高卢,其他日耳曼民族在莱茵河与易比河之间。这一时期出现的丰富文献不是用其中某一个民族的新语言创作的文

学。这种文学的代表人物是欧洲各个不同国家的人，他们使用的是拉丁语，凭借的首先也是拉丁文学传统。他们的著作对所有创建这一文学的民族都是有意义的。这一文学是这些年代在整个西欧广阔地区社会和文化生活中发生的复杂过程所催生的。 ·454

加洛林帝国成分驳杂，由凯尔特人、罗马人、日耳曼人组成的多部族居民，需要一个建筑在罗马法的法律遗产与部族法规和法律的本地“法典”巧妙结合基础上的复杂体系。为了管理庞大的查理曼帝国，既要有统一的行政系统，也要有统一的语言——不仅要有统一的教会语言，而且要有统一的法律、政治语言。这种语言就是拉丁语。然而到八世纪时，神甫及地方当局（使用罗曼语的各国）一直以来在许多场合使用的拉丁语发生了很大变化。在使用罗曼语的区域内——意大利、法兰西、普罗旺斯以及西班牙的一些省份，拉丁语带上了许多地方特征，出现了与古典拉丁语差异很大的所谓俗拉丁语。在为数不多的修道院学校，古典拉丁语的教学也每况愈下。

查理大帝及其助手将古典拉丁语确定为多语种帝国范围内教会和政府的通用语，接着便积极着手进行教育改革，同时进行国家机构大量官吏培训工作的改革。负责培养这种官吏的，是查理大帝在宗教界，尤其是爱尔兰和英格兰宗教界鼎力协助下创办的新学校，这里的宗教界在学识和文化水平上要高于欧洲大陆的僧侣。在这些学校里采用新方法教授拉丁语，重点放在掌握规范的古典拉丁语。学习古典作者的作品同学习教父的文章一样，在教学大纲里占有牢固的地位。在整个大纲里，拉丁文化的学问和基督教的虔诚紧紧交织在一起。在培养未来僧侣和帝国官吏的过程中，除了神学课程和艺术知识，修辞学和语法学也占有重要位置。学生必须通晓拉丁诗歌，这似乎已成为衡量他是否具有学问的一个标准了。



圣徒比德著作的手抄本之一页　十二世纪

皇帝亲自过问学校的改革进程——顺带提一下，他是四十岁出头才

学会看书的。改革由一个根据查理大帝的旨意召入王宫的学者小组负责筹备。这个小组确实汇集了当时从欧洲各国聚集到查理大帝身边的精英。他们当中有盎格鲁—撒克逊人阿尔昆(又名阿尔宾)、意大利—伦巴第人保罗副主祭、法兰克人艾因哈德、西哥特人狄奥多尔夫以及其他许多人。查理给这些学识渊博的助手以优厚的待遇,把他们当作必需的最好衬托,以证明新皇帝的政府一如过去的罗马皇帝,关心科学和艺术的发展。当然,大学者(其中包括不少有天赋的作家)济济一堂也为新都城增添了一种查理大帝以前的皇帝在位时从未有过的光彩。查理大帝渐渐地把他的学者小组称为"学院"。查理大帝的学院是经过许多世纪的混乱和衰落以后正在复苏的欧洲的第一个学术团体。查理学院的活动家在他们的会议上和他们所写的东西里彼此以别名相称:阿尔昆叫做"弗拉库斯"(即贺拉斯),昂吉尔贝尔当仁不让地取名为"荷马",皇帝本人则因他的皇权与宗教有关[①]而自称大卫王。古希腊罗马姓名与《圣经》人物的这一结合突出地表明了查理学院的实质:它的成员既是通晓古希腊罗马科学的学者,又是基督教徒。

学院的活动家当中有不少才华出众的作家和诗人。查理把八世纪最重要的历史学家保罗副主祭(约725—约800年)吸收了进来。保罗著有《伦巴第人史》及教堂颂歌、书信等。艾因哈德(约775—840年)以《查理大帝传》一书表明他是一位才华横溢、语言精练的散文作家。他这部著作十分生动而直接地再现了皇帝的宫廷和家庭生活图景以及他的国务活动,记述了他的频繁的征战。其中也提到进军西班牙的那次征讨。在这次出征的归途中,一个叫罗兰的青年在龙塞斯瓦列斯狭谷与巴斯克人的一次夜战中被打死。有些材料说罗兰是皇帝的外甥,跟随舅舅学习军事艺术。另一种说法认为他是皇帝与年轻时即已出家进修道院的姐姐乱伦所生的儿子。在艾因哈德所描绘的总背景上,皇帝本人的形象特别突出。他日理万机,运筹帷幄,礼贤下士,同时穿插了有关查理的传奇故事和轶事趣闻、坊间对这位惊倒民众意识的非凡人物的种种传言。传记的基本结构中可以感觉到罗马历史传记的严谨根基,那些即将成为查理的民间传说的内容在艾因哈德的著作里却像刚刚发生的事一样,历历在目,真实可信。

455 ·

昂吉尔贝尔(卒于814年)通过他的叙事诗歌颂查理及其皇族的功绩。有一部长诗是叙述查理如何击溃屡屡企图入侵帝国疆土的阿瓦尔人的。这是一部篇幅颇大、充满激情的诗歌。它对阿瓦尔人失败这一主要事件只用

① 法兰克与教廷关系密切。799年教皇利奥三世被罗马人逐出,查理引兵为其复位。为报答查理,教皇在罗马为他加冕,使查理成为"罗马人的皇帝"。——译注

寥寥数笔，准确勾勒，而对法兰克人及其统帅们则不惜笔墨，大加颂扬。昂吉尔贝尔及时抓住能使法兰克各阶层民众和他的罗马与日耳曼同胞激动的题材，这是他的特点。有一些佚名叙事诗，也是关于抗击阿瓦尔人入侵的，它们讲述了查理一世[①]和他的儿子丕平 796 年战胜阿瓦尔人的事迹。还有一部悼念打败阿瓦尔人的边侯弗里乌尔的埃里的哀歌。另一部名为《查理大帝和教皇利奥》的长诗（据推测可能为昂吉尔贝尔所著）写的是更重要的一件事：皇帝与教皇利奥三世为签订协约而举行的会晤。昂吉尔贝尔以庄重昂扬的六音步诗行和高超的叙事技巧描述了许多色彩缤纷的情节。诗人讲到查理大帝那支标志着皇帝统治下欧洲各国统一的多民族军队，讲到富丽堂皇的皇宫，教皇的侍从，会晤的场面和仪式开始时场地上空欢声雷动的情景。读者仿佛和查理的侍卫以及诗人一起，亲历其境，经历了这一著名事件。

诗歌大师狄奥多尔夫（卒于 821 年）著有大量劝谕作品。他是查理的最有学问的战友之一。他写了一首很长的描绘科学世界的寓意诗：知识大树的树根是文法，狄奥多尔夫把它看作一切知识之母。树枝是修辞学和辩证法，还有逻辑学和伦理学。树的另一边是算术，手握圆规的几何学，头戴饰有天空的王冠的天文学，以及弹着竖琴的音乐。这一寓意十分重要，它说明查理学院对人文科学在整个教育中的地位给予了极高的评价。



狄奥多尔夫的《圣经》九世纪手抄本

叙事诗《致国王》堪称加洛林时代书信体诗歌的光辉典范。狄奥多尔夫在该诗中对皇帝的家庭及子女和贵族等亲近的人作了刻画。在诗人的诗里，就像在他那个时代的雕刻家和镶嵌艺术品工匠的作品里一样，象征性的特征与具体的真实同时并

---

① 此处即指查理大帝。——译注

存，对古代传统的继承与大胆的创新并行不悖。皇帝俨然人间的神明：

> 伟人啊伟人！你光耀夺目，三倍于淘过的黄金！
> 幸运啊，谁要是注定永远同你在一起，
> 观赏那无愧于你的王冠，
> 举世无双、无与伦比的前额，
> 仰望那骄傲的头颅、下颌和美妙的颈项，
> 那饰满金器的手掌，令贫困羞愧。

而出征后回到家人中间的查理，又与上述这个圣像般的形象判若两人：

> 一家人迫不及待跟国王亲热，
> 争先恐后作出爱的表示。
> 查理匆匆脱去双重袍服和轻柔手套，
> 路易接过他的宝剑。
> 他一落座，女儿便蜂拥向前，轮番献上
> 礼品和爱的礼物——甜蜜的亲吻。
> 赫罗特德送上紫罗兰，贝尔塔呈上玫瑰花，吉斯拉捧上百合花，
> 每个公主都把芬香的琼浆玉液献给他。

456· 学院里最杰出的作家和诗人是阿尔昆（约 735—804 年）。他自幼被送进约克修道院学校学习，青年时代就已经成为一位出类拔萃的能言善辩者和精通拉丁文与神学的人。阿尔昆在意大利遇见查理，深为皇帝的办事气魄和他的宏大计划所折服。他成了查理改革教育、创建学院、网罗重视并忠于科学的人才的首要助手。阿尔昆是一位异常勤奋的作家，他留下大量文学遗产。其中有根据他自己制定的教学法编写的教科书（这是他为皇帝的子女编的，他多年担任他们的老师），有道德哲学著作，如关于人的灵魂的论述，有哀诗，有描写修道院生活细节的丰富的叙事诗，有圣徒传，有系列题诗，还有三百封左右的诗体和散文体书信，其中不少在科学上和文学上具有头等重要的价值。

阿尔昆的书信最充分地体现了查理学院代表人物十分典型的那种古希腊罗马观念与《圣经》观念的复杂混合。这种混合是全部基督教宗教观念和生活观念相结合的结果。阿尔昆的信件证明了他对基督教的坚定不移的忠诚以及他与基督教以前的拉丁诗歌传统的血缘关系。就阿尔昆在皇帝身

边的活动范围来说，他几乎相当于教会的枢机主教，因此他的处世态度首先是一个身居高位的僧侣的处世态度。他是透过《圣经》观念与古希腊罗马观念相结合的三棱镜来理解他眼前的人和事物的。

阿尔昆在诗歌方面的老师首推维吉尔。在阿尔昆那部描写故乡的约克修道院的叙事诗里便可以感觉到维吉尔的影响。阿尔昆从未停止过对约克修道院的思念，哪怕在他与皇帝的计划关系最密切的年代。

阿尔昆还是一位出色的抒情诗人。这一点可以从他的许多描写日常生活的诗歌中获得证明。其中有一首叫做《告别修道室》，语言纯朴，感情真挚，令人叹为观止。阿尔昆住过的幽静工作室的形象，成为当时诗歌的一个新题材。阿尔昆在这里祈祷、阅读喜爱的书籍，度过了一天天时光。在这里阿尔昆是幸福的。当他动身前往一个召唤他去从事另一番事业的喧嚣世界时，他心情忧郁地再次环顾着那简单的床褥和书架，那简陋然而充满崇高意义的陈设：

> 我可爱的小屋，我的卡墨娜为你哭泣，
> 哭泣你那即将降临、前途未卜的命运！
> 转眼你就得把唱圣歌的人儿和竖琴忘怀，
> 新来的主人将把你占有，把你主宰。
> 你再也见不到唱歌的弗拉库斯，见不到荷马，
> 你的屋宇下不再飘扬稚声稚气的歌声。

世俗拉丁诗歌的发展对教会文学也产生了某些影响。在依然还保持着加洛林王朝人文主义那种特殊氛围的九世纪，在拉丁语使徒行传文学体裁中出现了一些与其初期发展阶段差别很大的新范本。

在查理的宫廷学院建立后的数十年里，其成员开创的工作一度显示了极为有效的成果。在这个小组里工作的学者成功地培养出一代有文化、有朝气、有才干的人，他们把自己的知识应用于社会活动的各个方面。他们当中涌现了一批学问渊博、有志改善修道院学校状况的僧侣。有些德语地区的修道院从那时起便成为拉丁语宗教学术的发源地，富尔达、赖谢瑙、圣加仑出了许多书籍专家、神学家和诗人，因而名闻遐迩。

阿尔昆的学生中出了一些杰出的政治活动家，如后来一步步登上路易二世（日耳曼人）大臣位置的格里马尔德。优秀的教育家和拉丁语文专家赫拉班·马弗尔（784—856）也是阿尔昆的学生。他著有大量论述形形色色教会史和神学问题的著作，不管是写音律铿锵的拉丁诗还是写优美典雅的散文，他都是一位行家。

阿尔昆的学生中有一位是九世纪上半叶的优秀诗人：阿拉曼的瓦拉弗里特·斯特拉勃(809—849)。斯特拉勃出色地掌握了极其丰富的古典拉丁诗学遗产，并运用它来创作包含他当时思考的大量问题的作品。

斯特拉勃作为大量世俗和宗教内容抒情诗的作者、题诗的大师、生动而富有表现力的书信文体的创始人，在九世纪的拉丁文学发展中占有显著的地位。他的创作反映了十分重要并且卓有成效的美学探索，这些探索注定要在后来发展成中世纪的重要文学体裁。正是在斯特拉勃的笔下，"圣徒传"(圣徒传记故事)的体裁获得了越来越明确的艺术特征。这一点从他的《圣布莱特马克行传》可以看得很清楚。故事的根据是爱尔兰传说，这则传说讲的是一位虔诚的爱尔兰王子的生平，他宁愿舍弃王位和酒宴，而住进狭小的修道室。在斯特拉勃的这部拉丁语叙事诗里，完美精致的修辞和清丽流畅的叙述，与童话和富有诗意的爱尔兰古代传说的特点结合在一起。讲到布莱特马克之死的部分特别动人。北欧海盗袭击了王子离群索居的修道院，他死在他们的屠刀之下。布莱特马克渴望宁静，专注于自己崇高的哲学意愿，结果却死在那些无法无天的、捣毁和烧掉他呕心沥血创造出来的东西的蛮族手里。布莱特马克式的形象在《圣马姆马行传》里揭示得更加充分。这是一个谦逊、善良的牧童的故事。他宣传上帝的话是那样的真诚和热情，连鸟兽也来听他讲，也能听懂他的话。由于嫉妒者的告密，牧童身陷囹圄，眼看要成为竞技场定期比赛中猛兽的猎物，可是野兽认出了它们喜爱的人，它们并未扑向马姆马，而是扑向看热闹的人群。

这部作品里同样既有富有诗意的童话气氛，也有拉丁牧歌的自然景色，还有对竞技场观众的讽刺性描写。这种描写使人想起马提雅尔的讽刺短诗。然而《圣马姆马行传》中最重要的是阐发了基督教英雄的理论，这一理论后来被直至塔索和弥尔顿的欧洲诗歌所广泛发展。斯特拉勃有意识地将对于为基督教建立"功勋"的人即"圣徒"的崇拜，同对于通过与恶魔和与自己一样的人的流血斗争而建功立业的古代英雄的崇拜相对照。斯特拉勃是一位深刻的思想家和辛辣的讽刺作家。他对黑顿的《韦廷的梦》的出色改写就表明了这一点。

在梦中，一个外形像僧侣的魔鬼在一群恶魔簇拥下出现在韦廷面前。但保护韦廷的天使把他从魔鬼手里救了出来。为了教训他，天使带他到"阴间"一游，让他看看人间生活中罪孽的深重。充斥地府的罪人，为了赎罪永远受着火的煎熬。斯特拉勃勇敢地把一大帮秽闻远扬的僧侣、教士、枢机主教置于这些人之列。可以说，《韦廷的梦》的这些部分变成了对各教阶僧侣的辛辣讽刺。但这里也有皇帝查理本人的一席之地，斯特拉勃严厉谴责他放荡纵情的习性。

斯特拉勃的这部叙事诗实际上是中世纪文学的一种丰富多彩的体裁的最早经过文学加工的范例。根据这类作品的名称,该体裁被称为“梦幻”体裁。这种体裁的优点是可以罗致一切,悲剧的和喜剧的、高雅的和通俗的、讽刺性的和令人心荡神迷的,一概兼收并蓄。这是通往但丁《神曲》的那条道路的起点,无论这种体裁从九世纪到十三世纪如何千变万化。

在斯特拉勃的叙事诗《狄奥多里克的塑像》里可以见到批判倾向与传统颂辞的结合。总的说来作者是加洛林王朝的忠实而热烈的拥护者,曾经为它的不同代表人物(首先是虔诚者路易一世)效力并讴歌法兰克人的英勇豪迈精神。这部叙事诗表现出一个经验丰富,然而习惯于在宫廷里因博学多才而受尊重的廷臣的娴熟技巧。在面对一座作为战利品从拉韦纳运来,装饰查理皇帝的亚琛官邸的东哥特国王狄奥多里克的骑士塑像进行思索时,斯特拉勃没有放过强烈谴责狄奥多里克的机会,把他说成暴君,指控他杀害正直的学者波伊提乌和西马库斯。斯特拉勃的猛烈抨击已经不像是单纯的历史回顾了:他一面称颂法兰克的国王们,一面简直就是在警告他们不要实行专制独裁,狄奥多里克的统治便是前车之鉴。

号称大帝的盎格鲁—撒克逊国王阿尔弗烈德(849—900)也在他的宫廷里建立了一个类似查理一世的学院的机构。它的建立当然不会不受到前者的启发。阿尔弗烈德是一个孜孜不倦的军人,他在长期的斗争中战胜了丹麦海盗并因此在英国国内外受到推崇。他力图建立一个中央集权国家并在一定程度上暂时做到了这一点。他既是一名有经验的军人和一位优秀的外交家,也是一个热心保护教育的人。他不仅收集手抄本,组织人力抄写,不仅鼓励英国的书籍专家著书立说,而且亲自参与建立汇集了英国文化精英的宫廷小组。虽然阿尔弗烈德的小组远不及查理学院,但它同样是中世纪早期文学史上一个引人注目的现象。在阿尔弗烈德在世时,极为重视用本族语即古英语记录和创作诗歌作品便已成为英格兰文学的一个特点。在阿尔弗烈德小组的日常生活中,古英语比查理那个表面上更加罗马化、更具有国际性的宫廷里通行的罗曼诸语言或日耳曼诸语言使用得更频繁。某些古英语作品,包括圣徒比德的《英国人民宗教史》一书的译本,据认为都出自阿尔弗烈德之手。

虽然查理学院在皇帝死后即告解体,而查理的继承人虔诚者路易又不堪担当父亲留给他的重任,学院参加者们所开创的文人诗歌传统却延续了下来。这有赖于九世纪时很有天赋的诗人、皇帝路易的宫廷学者埃尔莫利德·尼盖尔,他写了一部叙述皇帝辛劳和征战的宏大史诗《路易颂》。他循着主人公的足迹把读者时而带到路易重创阿拉伯人的西班牙,时而带到雾气弥漫的布列塔尼,路易在这里制伏了桀骜不驯的布列塔尼人首领穆尔曼

(这些情节使埃尔莫利德这部长诗与更晚的英雄史诗如《罗兰之歌》很相似)。隆重的接见、盛宴、行军生活场面、会战、决斗,一一从读者眼前掠过。埃尔莫利德通过他的皇帝的形象,创造了代表加洛林王朝之强盛的某个神话人物,而实际上路易是一个比他父亲作用小得多的人。在文学研究过程中研究者们多次提出过一种想法:埃尔莫利德可能知道法兰克部队里歌唱路易战功的义勇歌(这些歌曲的存在可以说基本上已得到证实),并且在他按照维吉尔《埃涅阿斯纪》的传统创作这部叙事诗时利用了这些歌曲。长诗中描写皇帝手下两位军人伯爵以所谓神判来解决彼此纠纷的决斗情节,尤其像日耳曼部队义勇歌曲的传统。

在查理及其继承人的帝国垮台后的数百年间,由于新的文化和政治生活中心在法兰西和日耳曼不断出现,由学院诗人及其学生发展到如此高度的拉丁诗歌传统继续发扬光大。它们吸收了诗人所属民族的历史新内容,反映了作家和诗人对于研究流传下来的拉丁古典文学遗产的兴趣继续加深。譬如说,在法兰西,由于其居民同诺曼入侵者进行了长期的斗争,这里便产生了描写经受住海盗围困的巴黎英勇保卫战的拉丁诗歌。在德国的所谓萨克森王朝时代,文人拉丁诗歌还经历了一个明显的高涨时期。萨克森王朝取代了查理那些无能的后继者,成为日耳曼帝国的统治者。在奥托一世皇帝(962—973 年在位)的宫廷里再次成立学院,这是由中世纪优秀的人文主义者组成的团体。不过他们的活动较查理学院的活动狭窄,并且带有明显的官方性质,而这种性质在查理的诗人们的创作中是比较少见的。

这一时期的文学活动家中值得一提的是修女诗人甘德斯海姆的赫罗斯维塔(约 935—1002 年)。她以写教谕喜剧(《亚伯拉罕》、《杜尔齐齐》等)著称。赫罗斯维塔高度评价泰伦提乌斯喜剧中的深刻伦理意义和教育作用,并根据他的喜剧传统,创作了独具一格而同时又吸取了拜占庭和西欧使徒行传的经验的文艺作品。她的戏剧一般描写某一圣徒传记中的一件最紧张、最富冲突性的事情,从充满英雄气概而备受磨难的人物性格与渴望向基督教复仇的残酷、"愚昧无知"、信奉异教的蛮族环境的冲突中汲取悲剧素材。传记题材本身迫使赫罗斯维塔不止一次地把执政者的代表人物描绘成凶手和暴君,因为正是他们指使人迫害和虐待遵守教规的男女信徒。虽然赫罗斯维塔在她的戏剧中描述的似乎是古希腊罗马后期社会生活中发生的事,但她无疑赋予它们现实生活的色彩,把大量日常生活的材料写进作品,将它们展示为特殊的喜剧情节。赫罗斯维塔把日常生活中简单的、滑稽可笑的东西与基督教徒顽强地经受残酷考验的崇高、动人场面结合在一起,获得了全新的艺术效果,这种效果是古代戏剧传统中所没有的,但在后来中世纪的戏剧作品中得到了充分发挥。

赫罗斯维塔既掌握了圆熟的拉丁诗歌技巧，又在她的戏剧里以诗歌创新者的身份出现。她广泛运用了中世纪拉丁诗人使用韵脚的经验。十世纪时进入拉丁诗歌的押韵法及各种形式的半谐音和押头韵法，使赫罗斯维塔的戏剧听起来铿锵悦耳。虽然赫罗斯维塔的戏剧是一种教会文学现象，但它同时充满了世俗情感和内容。

属于这一时期的还有一部未署名的出色作品《奥托之歌》。这部赞美诗与查理学院诗人和埃尔莫利德所创作的文人拉丁诗歌的传统背道而驰，写得十分大胆。赞美诗叙述奥托的战士如何在累赫战场上粉碎马扎尔人的大军(955)，这些马扎尔人紧随被查理击退的阿瓦尔人之后向欧洲发起进攻。这部诗歌诗行短小别致，带有后来成为德国叙事诗作品典型手法的押头韵的倾向。这一事实证明，在仍以拉丁文写作的艺术家的诗歌创作意识里，那些将他们与日耳曼本民族的诗歌创作环境联系起来的特征和倾向越来越突出了。 ·459

这种矛盾更明显地表现在叙事诗《瓦尔塔里乌斯》里。该诗曾被认为是圣加仑的修士埃克哈德所写，但现在认为是格拉尔德（九世纪）的作品。阿基坦的瓦尔特的故事可能来源于一首西哥特歌曲，已知有好几种不同版本，有的是全文，有的只保留了残篇。在古英语诗歌片断里主人公的名字叫瓦尔德，后来在描写蒂德列克的冰岛萨迦里也有他的故事，估计是从大陆传过去的。德国中世纪的许多叙事文学作品都提到这一故事，或有与之相似的内容。关于瓦尔特的叙事诗可以归入九至十世纪拉丁英雄诗歌中的维吉尔流派，这一流派的特征非常彻底地体现在埃尔莫利德·尼盖尔的著作里。不过，这部拉丁叙事诗作者的才华比埃尔莫利德略胜一筹，他的诗句笔法更加丰富多彩、铿锵悦耳，叙述手法也更精妙。

然而不管他的技巧如何高明，它们经常破坏诗法常规，这种技巧的引人注目的矛盾却使读者感到吃惊和不安。古日耳曼人的性格和热情同作者奉为典范的维吉尔的优雅风格显得很不协调。维吉尔的英雄在对阵时绝不会像哈加恩、巩特尔和瓦尔特那样用粗话、野蛮的威胁互相辱骂。这部叙事诗诗句完美和谐，但其间却弥漫着形成于中世纪欧洲的封建无政府状态气氛，弥漫着掠夺和暴力、背信弃义和惨无人道的气氛。显然，用民族语言来记录伟大的叙事文学情节而不再用拉丁语来转述它们的时候已经到来了，成千上万不懂拉丁语或者更喜欢有点粗糙、不尽完善的本族语的人，将珍惜和阅读这些写本。

第一部用中世纪通行的语言创作和记录的伟大史诗《贝奥武甫》诞生了。佚名教士写的《希尔德布兰特和哈杜布兰特之歌》诞生了。将那些仍

然口口相传,但正在成为新民族(他们刚刚开始谱写自己的历史生活)的文献素材的大型叙事文学作品记录下来并进行加工的时代即将来临。中世纪的拉丁作家已经完成了保存古希腊罗马传统的作用,完成了联结古代希腊罗马和在其废墟上出现的新世界的中间环节的作用。西欧的文学在保存拉丁文献的同时,正在成为多语种文学,获得艺术上进一步发展的新的巨大机会。这一发展首先出现在英雄史诗的文学作品中。

第二章 民间叙事文学

1. 古代史诗形式的某些特点

在西欧差不多只保留了书面形式的叙事诗产生于民间创作,并且长期以来主要通过半职业说唱艺人,以口头诗歌的形式流传。

对以口头形式(在斯拉夫、芬兰—乌戈尔、突厥—蒙古等民族中)流传的英雄史诗所作的研究,使人毫不怀疑,整个书面史诗传统即源自于民间口头创作。古代书面文献的风格,同以口头形式流传至今的英雄史诗作品(斯拉夫或突厥—蒙古的史诗)的风格,基本上是一致的。

在帕里—洛尔德派的著作里对作为书面史诗风格形成因素的"模式"作过类似观察,并确定了它的规范。这些模式的变化和运用方法取决于史诗作品最初的口头演唱技巧(帕里和洛尔德对荷马史诗所作的研究结果相似)。

但书面史诗与民间诗歌的联系不仅表现在风格上,也表现在内容上:史诗作品一般都表达全民族的利益,充满对祖国的热爱,带有民主精神倾向。

460 ·

同时,西欧书面史诗又不仅仅是口头诗歌创作的古老记载,它也是来自民间口头创作的文学发展中的某个环节。在这方面,史诗《埃达》提供了一些开始脱离口头创作传统的有趣现象的例证:排偶句数量大大减少(如与芬兰史诗相比),大量使用同义词以丰富思想。在《埃达》中,修饰语仍然保持着藻饰性,但不再经常使用,以求得用词的多样化。

必须指出,中世纪西欧史诗的历史有两个主要阶段,即氏族制度解体时期的史诗(爱尔兰、斯堪的那维亚、盎格鲁—撒克逊、古代德意志)和封建时代的史诗(中德意志、上德意志、法兰西、西班牙)。

氏族制度解体时期的史诗还保持着同前阶级社会的民间创作传统,同勇士故事和原始祖先——"文化英雄"传说的联系。这些史诗作品相应地充满了神话的、多少有点童话色彩的幻想。由于作者的视野实际上限于氏族—部族关系,因而哪怕是重大的民族冲突(在日耳曼史诗中)也被说成家族纠纷。在这一时期,把氏族关系理想化的因素、感伤地看待氏族的过去

的观念还很强烈。在斯堪的那维亚的神话史诗中，氏族关系的灭亡被看作世界的毁灭。

这一阶段最具有代表性的是短诗和传说故事，这些作品的作者和演唱者往往是随军歌手（日耳曼的"斯科普"之类）。但这种史诗也显露出散文诗甚至散文形式的痕迹。

古时候居住在欧洲大部分地区的凯尔特人的史诗就是这样的。

2. 凯尔特史诗

凯尔特民族的起源要追溯到所谓的哈尔希塔特文化，它是在从哈尔希塔特文化向拉坦诺文化（公元前七世纪）过渡的过程中完成的。公元前六世纪至前三世纪，凯尔特人从莱茵河、塞纳河、卢瓦尔河、多瑙河上游地带（历史上高卢的领土），向现在的西班牙、意大利北部、日耳曼南部、捷克、不列颠、匈牙利的部分地区等扩展，并同化了当地居民（伊比利亚人、利古里亚人等）。

在凯尔特人向外扩张时期，氏族—部落制度逐渐解体，相当多的土地资源集中到部族贵族手里，修筑了牢固的城堡，发展了手工业（陶器、兵器）和商业。在凯尔特人的社会和宗教生活中祭司起着巨大的作用，他们大概是传统"智慧"的最早保存者。公元前一世纪罗马征服了高卢（主要是恺撒征讨的结果），随后高卢被罗马化。用高卢方言写的文学作品没有流传下来，有关这种语言本身的材料主要是由公元前四世纪希腊文、埃特鲁里亚文和拉丁文题词中镌刻的地名和人名提供的。

凯尔特人的文化在不列颠群岛（爱尔兰、多山的苏格兰及威尔士）和阿尔莫里卡（布列塔尼半岛）保存得相当好。凯尔特人于公元前四世纪侵入不列颠群岛。公元五至六世纪，群岛上的凯尔特人通过第二次移民占据了阿尔莫里卡。被罗马军团侵占的爱尔兰在古希腊罗马时代只是凯尔特世界的一个偏远的外围地区，到了中世纪它已经成了凯尔特文化的主要发源地。

八至十世纪斯堪的那维亚海盗的入侵和十一世纪盎格鲁—诺曼人的占领，对独立存在的爱尔兰文化没有产生重大的影响。直到政治上完全归附英格兰人（十六世纪）为止，爱尔兰仍保留着氏族—部落制度的重要特征。爱尔兰很早就已经基督教化（五世纪），但这也没有使它有多大改观。爱尔兰僧侣中有很多人热衷于本民族古文化，他们抄写并保存了一批包含古爱尔兰"萨迦"[①]（爱尔兰语名为"scela"）的抄本。这些萨迦是凯尔特文化遗产

① "萨迦"一词用于表示爱尔兰叙事文学并不确切，因此只是相对的用法。

的一个主要部分。

爱尔兰萨迦是夹杂着诗歌的散文史诗的典范。其中的诗歌是音节诗，多为七音节。诗节不长，仅四行，两行之间押韵或押元音韵，有时也采用头韵法。散文形式在某些民族的史诗(如高加索的纳尔特传说)中可以见到，而混合形式(诗歌和散文)则流传颇广。

461· 爱尔兰萨迦中有许多套话和传统模式(这方面以外貌和服饰的描写最为典型)，这些都说明它们来源于民间口头创作。在描绘方面，萨迦文体采用大量延缓情节的细节，写到紧张处则语言简练，节奏加快。诗歌大多用来转述主人公的话，在高度紧张时尤为如此(这是混合型叙事文学的特点)。诗歌中常用排偶、修饰性形容语和其他修辞手段。

可能在多神教时期，所谓的“菲利”[1]参与了萨迦的编写，他们是古代世俗文化的保存者、战斗诗歌和送葬哀歌的作者。在古代爱尔兰，纯抒情传统的代表则是“巴尔德”[2]。



石十字架 十世纪 爱尔兰

在爱尔兰史诗的形成过程中，地名和其他起源传说显然起了一定的作用，这可以从一些开场套语中得到证实：“阿尔特何以叫做孤独者？不难讲清”，“乌斯涅赫的儿子是如何遭逐的？不难讲清”，“这便是这片平原上有一块石头叫做卢盖德石的缘故”，诸如此类。

神话史诗本身没有得到很好的保存。有一个关于战争的传说似乎可以看作是其残余，它讲述女神达努(凯尔特—爱尔兰最高的神)部族的众神登上爱尔兰后与遇到的其他神打仗的故事。这个故事反映了对凯尔特人移居爱尔兰那一段经历的回忆。达努族神战胜了神话中的“博尔格族”，可是他们的部落王努阿杜在这次大战中失去一只手。受了这么重的伤以后他不能再当部落王了(应当认为这来自于国王同时是祭司的原始观念：他的力量的使命就是保障人民安居乐业)。布列斯接任国王，可是他压迫达努部落。他的两个强大的“代理人”——达格杰神和奥格梅神负责为布列斯建造宫殿

① 古盖尔语职业诗人，其职责是了解和保存传说故事和家谱，并创作诗歌纪念统治阶级的古今荣耀事迹。他们构成一个庞大的贵族阶层，位高禄厚。——译注

② 西欧古代的弹唱诗人，歌颂英雄。——译注

并为其宫殿准备木柴。要是不向布列斯纳税，爱尔兰就没有一个烟囱会冒烟。居民饥寒交迫，都缘于国王没有保障他们安居乐业（根据上述的皇帝—祭司观念），于是纷纷要求他退位。人们重新把努阿杜请回来，此时医生和铁匠已经为努阿杜打造了一只银手。布列斯听从父亲的主意，向福莫尔王英杰赫和岛国王巴洛尔求救。巴洛尔长着一只能置人于死地的“毒眼”，打仗时需要四个武士帮他睁开。这时来了救星——达努族的基扬和巴洛尔之女埃特涅所生的儿子，年轻的卢格（凯尔特神话中至高无上的神和文化英雄，他精通各种工艺，五行八作无所不通）。他向努阿杜表示愿意帮助他，于是便成为军事领袖，随后又当上部落之王。

就像神话和古代各种史诗中常见的那样，达努族与福莫尔人作战时主要靠魔法；我们在作品中看到念咒、施催眠音乐、移山镇压敌人、吸干湖水等等。他们用魔术治疗自己的伤兵甚至被砍掉脑袋的人。

在莫伊图尔决战中，卢格用石块击中了其外祖父巴洛尔的毒眼。布列斯被俘，作为保住自己脑袋的交换条件，他必须教会达努族人耕作。打败福莫尔人（努阿杜、奥格梅等人阵亡）之后，来了一个叫莫里甘的女先知，她预言不祥时代和世界灾难即将来临，那时花不盛开，牛不产奶，女人不知廉耻，男人丧失勇气，士兵成为叛徒，近亲发生乱伦，等等。莫里甘描绘的情景很像古斯堪的那维亚神话史诗的顶峰——著名的《女法师的预言》中的某些片段。但这两部作品之间的关系我们并不了解。有的爱尔兰神话人物的传说就其性质来说接近童话。《泰列诸子之死》，特别是《李尔诸子之死》便属此类。前者讲卢格为了替父报仇，给杀父的凶手们出了一些神奇的难题。后者讲李尔的第二个妻子迫害前妻之子，将他们变成天鹅等。李尔（还有他的儿子马南南）最初被想象成海神。他就是古代不列颠编年史中李尔王的原型，后来成为莎士比亚悲剧中的主人公。 ·462

英雄传说保存得相当好（主要是十二世纪两部手抄本——《棕色母牛书》和《伦斯特书》），不过它们都贯穿着神话主题。

丰富多彩的幻想（神话的，然后是童话的），对整个爱尔兰史诗来说非常典型。关于主人公是神的化身（以及与此相联系的奇异的出世情节）的观念，关于勇士的力量建筑在魔术基础上的观念，都是十分古老的史诗的特征。但与此同时，在爱尔兰史诗中可以见到成熟的英雄人物的性格和对历史事件的清晰回顾。当然，史诗中的战争大都是因家族复仇、偷盗牲口、掳掠妇女所引起的部族小冲突。在爱尔兰史诗中妇女的作用重大，十分活跃，这是一个极古老的特征。同时，这一特征也使后来在骑士小说里得到进一步发展的浪漫、色情因素逐渐增长。

爱尔兰史诗最古老和主要的一支是乌拉德系列。古老的乌拉德部落的

迁移发生在历史上的阿尔斯特地区，因此这个系列又叫阿尔斯特系列。这些传说中对物质生活的描写是符合拉坦诺考古文化的。这些传说所反映的爱尔兰凯尔特人的各种风俗习惯在很多方面同高卢人的很相似。社会关系是“军事民主”时期所特有的，大多数民族的英雄史诗都是在这个时期发展的。乌拉德系列的萨迦中所叙述的时间是公元头几个世纪。史诗中的乌拉德国王康霍巴尔的生活年代，据古爱尔兰编年史记载，为公元前 30 年至公元 33 年。

乌拉德系列所坚决遵循的把爱尔兰划分为五个地区的状况在公元 130 年已不复存在，而史诗中的乌拉德首府埃迈恩—马哈亦于 332 年被毁。乌拉德系列的历史背景是乌拉德人与康纳赫特及爱尔兰其他王国的敌对关系（前二世纪至二世纪）。康纳赫特人以梅德布女王及其丈夫艾利尔为首。梅德布身上的神话特征十分突出。敌方“女主人”的“母权制”形象（神通广大的女巫）在其他史诗中也很有代表性（如盎格鲁—撒克逊的《贝奥武甫》中怪物格伦德尔的母亲，卡累利阿—芬兰史诗中的卢西，突厥—蒙古各族史诗中妖怪的母亲等等）。

不能排除有这样的可能性，即梅德布就是最早的宗教仪式和神话人物。同她结成“神圣”婚姻可能便象征着国王—祭司的王权。

乌拉德人的主要勇士和爱尔兰史诗的主要英雄是库丘林（更准确点说是库库莱恩）。据编年史记载，他生活在一世纪。在取这个带有图腾性质的名字（库库莱恩的意思是“库兰的狗”）之前，他叫做塞坦塔。塞坦齐为古代不列颠的凯尔特部族之一。他岳父的名字（福尔加尔・马纳赫）可能包含纪念从高卢迁入爱尔兰的梅纳基部族的意思。库丘林使用的神奇武器飞叉[①]使人想到高卢的别尔格部族。由此可见，库丘林传说中的某些古代成分显然还是导源于爱尔兰以前的共同凯尔特时期。可是，如果说从未间断的史诗传统也发轫于公元初期，那么乌拉德系列的主要核心想必形成于三至八世纪之间（斯堪的那维亚人入侵之前），而对它进行书面加工（包括增加基督教内容）则一直到九至十一世纪还在继续。在此之后乌拉德系列仍继续流传，有些以乌拉德人传说为题材的巴拉达诗甚至出自十五世纪。

乌拉德人和康纳赫特人交战的题材在该系列中规模最宏大的一部萨迦《夺牛长征记》里得到最全面的描述。这部萨迦有时被称为“爱尔兰的《伊利亚特》”。战争的起因是梅德布下令把一头属于某乌拉德人的优良棕色神牛盗走。梅德布想霸占这头公牛，使她的财富超过拥有一头优良白角公

① *gáe bolga*，直译为带叉的矛。——译注

牛的丈夫艾利尔。梅德布趁所有乌拉德人——库丘林除外——因中魔法而得病，身体十分虚弱之际发动战争。库丘林占据了浅滩旁边的一处阵地，迫使对方武士一对一地同他交手。这种情势是突出主人公的独特手段，它成为叙述的框架，并决定了萨迦的结构，这一结构与荷马的《伊利亚特》有着原则上的不同。在《伊利亚特》里，阿喀琉斯退出战斗可以做到既不破坏史诗故事的连续性和史诗的完整性，又能表现其他英雄的战功并加入大量情节。而《夺牛长征记》里相当部分叙述材料是以插入、增补、人物的叙述等形式出现的。这部“爱尔兰的《伊利亚特》”的编撰名声由此而来，不过它没有达到大型史诗形式的有机统一的水准。

总之，这部作品的结构核心就是库丘林同敌方勇士的一连串对阵。只有库丘林的师父费尔古斯（他投靠梅德布，为她效力）成功地避免了这种对阵。他劝库丘林佯装败阵，约定下回由他败给库丘林，把部队全部引走。

以年轻武士模样出现的卢格神在浅滩旁边替下了疲惫不堪的库丘林，不过只替换三天。好斗的仙女莫里甘也自告奋勇要帮助库丘林，而当库丘林拒绝她时，她便变成一头母牛向他撞去。这样一来，神话人物介入了斗争，但斗争的结局完全取决于库丘林的勇敢精神。

库丘林的盟兄弟费尔迪阿德也不得不同他厮杀（他们从前曾一起跟从女巫斯卡塔赫习武）。费尔迪阿德是一位大力勇士，像德国传说中的齐格弗里德一样，遍身鳞甲。梅德布逼他念“鲁伊特”[①]的法术咒语，以对付库丘林。

白天厮杀以后，晚上休息时双方勇士友好地交换食物和药草，他们的马夫并排躺在一起，他们的马匹放牧在一起。但到了第三天，库丘林运用他独有的著名武器飞叉，杀死了费尔迪阿德。可是朋友死后他却陷入了绝望：

忧郁和疯狂把我攫住，
面对我亲手造成的死亡，
站在我打倒的尸首面前，
如今我要这坚毅刚强何用？

同费尔迪阿德交手是故事的高潮。不久乌拉德人身上的魔法消退，病愈投入战斗。费尔古斯信守诺言，逃离战场，引开康纳赫特人的军队。库阿恩格的棕色公牛杀死白角公牛，在康纳赫特人的土地上横冲直撞，所到

---

① 古代凯尔特人对大祭司的称呼。——译注

之处，人心惶惶，土地荒芜，直到撞在山包上摔死。于是这场战争失去了目标，交战双方缔结和约，乌拉德人满载而归。

《夺牛长征记》里有许多诗歌插话，还有一系列与主要情节没有直接关系的插曲。其中有一段是费尔古斯讲库丘林英雄童年的故事：他五岁时跟别的小孩打架，一个人对付五十个；六岁时打死铁匠库兰的一条恶狗，于是只好顶替这条狗为铁匠"干一个时期"的活，故而得到了"库兰的狗"这个名字。第一次大显身手和取名字这两件事看来反映了古代接受献身考验（成年仪式）的风俗。



爱尔兰手抄本中的小型彩画 八世纪
都柏林 特里尼蒂学院

在其他萨迦（《库丘林出世记》、《向埃梅尔求亲记》、《库丘林之病》、《库丘林之死》等）里也包含围绕库丘林的各种古老的勇士故事主题。这些故事合在一起就像一部富有诗意的库丘林传记。库丘林可能是卢格神和杰赫蒂列生的儿子，后者喝水时吞下一只昆虫而受孕；也可能是杰赫蒂列同她的哥哥康霍巴尔并非有意的乱伦后生的儿子（兄妹乱伦的情节在描写"始祖"、最早的国王等的神话史诗里颇有代表性）。

库丘林是被铁匠教育成人的（与日耳曼的齐格弗里德一样；高加索各民族的纳尔特史诗里的英雄甚至被放进铁匠炉里"炼"过）。如前所述，库丘林同别的勇士一起在女巫斯卡塔赫那里习过武艺。在此期间库丘林与勇士般的姑娘艾费发生了恋情。后来他们生的儿子康洛阿赫外出寻找父亲，因为不认识他，跟他作战，死在他手里。父子交战是国际性的史诗题材，在希腊、德国、俄罗斯、波斯、亚美尼亚和其他国家的史诗中屡见不鲜。英雄求婚如同神奇出生和首建奇功一样，也是勇士文学传记中必不可少的内容。为了让埃梅尔嫁给他，库丘林解决了她父亲提出的一系列难题。在娶埃梅尔为妻以后，库丘林又与西达（仙女）凡德有了恋情。这一情节在爱尔兰史诗中很典型，在其他民族的史诗中也很常见（试比较下面将要讲到的古代斯堪的那维亚关于赫吉尔的诗歌）。与其说是西达们保护主人公，不如说是她们需要他的保护。库丘林去另一个世界，就是为了打败她们的敌人。

叙述库丘林之死的萨迦是关于他的最出色的萨迦之一。库丘林因自己的高尚和敌人的诡诈而成为牺牲品。库丘林不敢违背不拒绝妇女任何要求的誓言,吃了女妖们请他吃的狗肉,从而触犯了图腾崇拜禁食“同类”的戒条。库丘林不能容忍康纳赫特大祭司唱“毒歌”,即念咒诅咒他的家族和部族,因此三次投出飞叉。按照预言,这样做他必死无疑。飞叉先刺死他的马车夫和马匹,然后刺死了他自己。库丘林死后,另一位乌拉德勇士、常胜者科纳尔为被害的朋友报仇。乌拉德族妇女看见库丘林的灵魂在空中翱翔,它不停地说:“哦,埃迈恩—马哈!哦,埃迈恩—马哈——大宝贝,大而又大的宝贝!”

库丘林从根本上说是典型的史诗勇士形象,他的英雄行为表现出爱尔兰史诗的独特性。只要将他同其他史诗如荷马史诗中的勇士作一比较,这种独特性就显示出来了。库丘林没有阿喀琉斯的健美英姿。他的外貌中有一些古代恶魔的特征,表明他的威力是以法术为基础的。他有时被描绘成一个又小又黑的人(虽然古代凯尔特人以浅发为美),他双手各有七个指头,两眼各有几个瞳孔;他在战斗激烈时的变形被描写得神乎其神、夸张之极(像斯堪的那维亚的武士巴尔塞克或雅库特史诗中的勇士)。他靠神奇的武器取胜。但库丘林的英雄行为又是极富人性的。由于他的英雄性格,他身上随时可能发生悲剧。这一点在关于他死亡的萨迦里表现得十分清楚。作为一个生活在许多方面仍很原始的社会里的人,他受到那些互相矛盾的禁忌和魔法戒条的制约;作为一个英雄的个人,他在这些禁忌和戒条之间作出有利于氏族和部族的选择,从而注定自己必死无疑。史诗对库丘林的下述评价透露出对库丘林那独特的悲剧性过错的深刻理解:“库丘林有三个缺点:一是太年轻,一是太勇敢,一是太好。”

库丘林英雄行为的悲剧性使他在某种程度上与日耳曼史诗中的勇士很相似。不过“牺牲精神”不是后者的典型特征,我们倒是在譬如印度史诗中更容易见到这种精神。爱尔兰史诗的英雄行为的这些特点,可能不是在远古,而是在爱尔兰人同斯堪的那维亚人,特别是同英格兰占领者进行斗争的时期形成的。

萨迦《布里克连的宴会》叙述库丘林如何在与其他乌拉德勇士——洛盖尔和科纳尔的比赛中获胜。库丘林不仅在赛马中夺魁,战胜了挡路的巨人和妖云,而且是唯一答应砍下魔法师库罗伊脑袋的勇士,虽然他知道库罗伊的头很快又会长好,而魔法师反过来就有权砍掉库丘林的脑袋。

为库丘林的勇敢所折服的库罗伊,也像艾利尔(从前大家都去找他仲裁)一样,作出了对勇敢的库丘林有利的裁决。关于谁是冠军的争论是在布里克连的宴会上发生的。布里克连是爱尔兰史诗中的一个特殊人物。他

是一个播弄是非的人。乌拉德人知道布里克连正是为了这一目的才举办宴会的,都想躲开他的邀请,但他以要设法让他们吵得更厉害相威胁。宴会开始前布里克连故意挑唆三个主要勇士争夺一块表示荣誉的食品("英雄糕")的欲望,挑唆他们的妻子争取最先走进宫殿的欲望。布里克连有点像《伊利亚特》里面的忒耳西忒斯,更像斯堪的那维亚的洛斯和奥塞梯的瑟尔东。小说《马克-达托的猪》中描述道,在宴会上乌拉德勇士和康纳赫特勇士之间也发生了类似的争吵,先是为了国王马克-达托的名犬,而后又为了争夺分割宴席上烤猪的权利。

465·

列入乌拉德系列的还有一些童话小说故事,里面一般不出现库丘林的形象。例如,有一篇萨迦讲乌拉德人如何逼着一个叫克尤胡的乌拉德人的妻子——神奇的西达马哈(试比较库丘林的情人凡德)同马赛跑。丈夫夸她跑得快,结果犯了禁忌。从题材的模式来说这部萨迦接近于广泛流行的关于神奇妻子的童话(阿尔涅—汤普森索列,第400型)。《乌斯涅赫诸子被逐记》(即《乌斯涅赫诸子之死》)叙述乌拉德人之间如何为了一个名叫黛尔德列的姑娘,发生一场流血纠纷,应了智者卡特巴德的预言。康霍巴尔把她养大,打算让她做自己的姘妇。可是黛尔德列爱上了乌斯涅赫的儿子奈西,跟他一起私奔,从康霍巴尔那里逃走。康霍巴尔用奸计把乌斯涅赫的几个儿子骗到埃迈恩—马哈(瞒过他们的保人),将其全部杀死。黛尔德列不向暴力屈服,自杀身亡。

黛尔德列和奈西的爱情故事属于产生了著名的特里斯丹和绮瑟题材的"爱情比死亡更有力"的凯尔特传说故事传统。

在乌拉德系列中初露端倪的英雄主义因素与童话和小说因素的独特结合,在凯尔特史诗的其他系列中表现得更加明显。

芬恩系列的意义居于第二位,它是在爱尔兰南部的拉根人(伦斯特)和部分穆曼人(蒙斯特)中形成的。据爱尔兰编年史记载,芬恩生活在三世纪科尔马克国王时代(卒于252或286年)。芬恩系列是在外部入侵(直到被英格兰人征服)时期创作加工的,最初以萨迦,后来也以巴拉达诗体形式出现。这些巴拉达诗歌不仅风行于爱尔兰,也在苏格兰广泛流传。

芬恩是独立于王权之外,在整个爱尔兰(除奥尔斯特之外)活动的特殊武士组织"芬尼亚"的首领(不排除芬尼亚最初的原型是一个秘密男子同盟的可能)。芬尼亚武士主要以狩猎为生。他们有义务保卫居民免遭外来的袭击(这反映了斯堪的那维亚人袭击时代)和维护法律秩序。芬尼亚武士有"四不":不因贪图丰厚嫁妆而娶妻,要重人品;不向妇女施暴;不拒绝赠人食物和贵重物品;不在十个以下的武士面前退却。这些禁忌在很大程度上带有伦理性质。芬恩与康纳赫特人的主要英雄、杀害他父亲库马尔的戈

利结下了仇。最后他终于杀死仇敌。为父报仇是古代史诗司空见惯的题材。芬恩既作为打败妖怪的胜利者出现，也以魔法师和诗人的身份出现。芬尼亚武士打仗和狩猎的神奇故事都披上了一层童话和小说的幻想色彩。

狩猎题材在这个系列的发展过程中的一个较晚时期是有代表性的。这个系列中具有代表性的还有关于芬恩的儿子奥辛和孙子奥斯卡的故事的进一步发展。有一部编写的手抄本（十五世纪末编于苏格兰的《利斯莫尔书》）叙述凯尔普列·利费海尔战胜奥辛和奥斯卡之后芬尼亚一蹶不振。武士们化整为零，分散到全国。奥辛和罗能的儿子凯尔捷在那个照料了芬恩一辈子的老妇人卡玛那里找到栖身之地。据说凯尔捷在耄耋之年（他活到五世纪）遇见了曾为他洗礼的圣徒帕特里克。凯尔捷和奥辛的回忆以诗的形式出现（奥辛就是十八世纪英格兰和苏格兰诗人詹姆斯·麦克菲森著名诗集中的主人公莪相的原型。麦克菲森于 1760 年前不久在苏格兰了解到有关芬恩的巴拉达诗和传说系列，模仿它们写了《莪相集》，并把这部仿作假充成民间原著的译本）。

芬恩系列中的爱尔兰萨迦《追踪迪尔梅德和格雷恩》是诗歌的杰作。老年的芬恩向爱尔兰国王科尔马克的女儿格雷恩求婚，但她却属意年轻的勇士迪尔梅德，于是在筵席上用酒灌醉芬恩和其他客人，并靠魔咒（“盖斯”）迫使迪尔梅德同她一道逃走。他们长期栖身森林，拥有神奇力量的迪尔梅德消灭了大量芬恩派来追踪他们的武士。芬恩的儿子和孙子及芬尼亚其他首领都指责芬恩，同情迪尔梅德，认为他是无辜的，因为神奇的“爱情枷锁”落在了他身上。他们最终使芬恩、科尔马克与迪尔梅德重归于好。可是芬恩设下圈套，在打猎时让一头魔法野猪咬死了迪尔梅德。此后芬恩娶了格雷恩，并同迪尔梅德的儿子们和解。故事中有许多神话冒险情节，如迪尔梅德从生命之树上采到吃了长生不老的神果。这部萨迦与乌拉德系列中的《乌斯涅赫诸子被逐记》属于同一类型，而且看来更接近于中世纪的特里斯丹和绮瑟的爱情故事。 ·466

还有相当数量的萨迦不在乌拉德系列和芬恩系列之内。这些萨迦中的情节往往被说成发生在编年史（多为六世纪和七世纪）中提到的某某“王朝”时期，或者同某某国王个人有关。它们不是英雄萨迦，而是一些独特的传奇故事和传说，充满浓厚的神话幻想色彩。这些萨迦还反映了古代凯尔特人关于轮回和阴间的复杂观念。它们最热衷的题材是凡人与仙女的爱情（像《库丘林之病》中那样，试比较《身经百战的孔德之子孔德拉失踪》、《对埃泰恩之爱》、《埃尔克之子穆伊赫塔赫之死》）和凡人出海寻找“极乐世界”（《孔德拉失踪》、《费巴尔之子布兰航游记》、《迈尔-杜伊恩航游记》、《科尔马克乐土历险记》等）。例如，其中一部萨迦叙述米杰尔神的妻子、仙女埃

泰恩因嫉妒另一位仙女而变成一条虫，后来投胎人间，变作女人，成了爱尔兰至高无上的国王埃奥海德的王后，同时又使国王的弟弟爱她爱得发疯，后来又重新回到米杰尔神身边。

在一部叙述国王穆伊赫塔赫之死的出色的萨迦里（据编年史，他死于526或533年；据语言资料，这部萨迦属于十一世纪），一个叫辛的仙女为了替父亲报仇，让穆伊赫塔赫爱上了她，引诱他脱离家庭和教会，完全剥夺了他的自由，用一些幻象游戏逗乐他。当国王违犯禁忌，喊她的名字（题材来自"神奇的妻子"类型的童话）时，她便逼他在遗弃的宫殿里让火烧死。这部诗体萨迦的精彩之处就在于把热烈的爱情描绘成由魔力引起的、能置人于死地的疾病。

在那些描写出海寻找"极乐世界"（迈尔-杜伊恩去那里寻找杀父仇人，布兰是受到仙女歌声的诱惑）的萨迦里，凯尔特多神教关于有仙女居住的乐土的形象（希腊人的福地观念和基督教的天堂观念使这些形象变得更复杂），同关于遥远国度的朦胧概念，同神奇故事的内容交织在一起。在《迈尔-杜伊恩航游记》这部小型的"爱尔兰的《奥德赛》"里，可以发现作者熟悉真正的《奥德赛》的内容、了解塞克洛普斯和喀耳刻[①]的形象的迹象。

爱尔兰民间史诗，包括它所表现的崇高的英雄精神，它那自由驰骋的幻想力，以及对致命的热烈爱情所作的富有诗意的描写，是在欧洲文学的进一步发展中得到广泛运用的珍贵艺术遗产。爱尔兰史诗尤其对古斯堪的那维亚文学产生了明显的影响。

凯尔特文学对西欧骑士小说的发展具有异常重要的意义，但在骑士小说的发展过程中，凯尔特传统的主要传播者却是不列颠凯尔特人的民间史诗文学。

不列颠的威尔士文学与爱尔兰文学同出一源。不过在这里古威尔士吟游诗人的抒情诗保存完好，而以所谓"马比诺吉昂"[②]形式出现的叙事文学本身（类似爱尔兰夹杂诗歌的史诗）却保存得十分有限。撇开那些隐隐约约讲到教会人们耕作的古代"文化英雄"（试比较爱尔兰神话史诗中布列斯的作用）的作品不说，需要提到的是关于李尔诸子——多恩、普伊尔和他的儿子普里杰里的传说。它们很像爱尔兰关于李尔诸子、关于埃泰恩、关于莫伊图尔之战的萨迦。精心设计的神话幻想和冒险成分，把英雄精神挤到

---

① 塞克洛普斯，希腊神话中的独目巨人；喀耳刻，希腊神话中的女巫师。两者都出现在《奥德赛》里。——译注

② mabinogion，中世纪威尔士故事的总称，共十一则，以神话、传说和英雄传奇为基础，记录十二世纪下半叶至十三世纪末的口传故事。——译注

了次要位置。有一则最古老的马比诺吉昂，叙述某魔法师因受到不公正对待，向国王普伊尔报复，设法让普伊尔之子普里杰里和李尔之子马纳维丹以及他们的妻子、侍从突然搬到荒无人烟的地方。他们在这里被迫与野兽为伍，靠打猎为生，历尽各种风险。譬如，普里杰里为追逐野猪闯进一座神秘的城堡，里面有一个奇异的喷泉。普里杰里端起一个金杯想喝水时，立刻被"粘住"了；马纳维丹播下种子的土地被老鼠洗劫一空，有一只老鼠原来就是向普伊尔报仇的魔法师之妻，等等。

从盎格鲁—撒克逊入侵（五世纪）时起，关于率领不列颠人抵抗征服者的领袖之一亚瑟王的传说便应运而生。这些传说逐渐成为威尔士童话小说性史诗系列的中心。流传下来的这个系列的故事中以《库尔沃赫与奥尔文》最为著名。

· 467

库尔沃赫的母亲死于分娩。他的继母，即国王的第二个妻子，要求他娶狡猾的巫师伊斯帕达坚·潘卡弗尔的女儿奥尔文为妻。库尔沃赫虽从未见过奥尔文，却爱上了她，于是便到皇宫向堂兄亚瑟王求助。亚瑟助他一臂之力，库尔沃赫解决了奥尔文的父亲向他提出的无数匪夷所思的难题，终于与她成婚。

《罗纳布伊的梦》叙述梅达费克公爵（十二世纪）的一个亲信做梦跑进亚瑟王"大本营"的故事。大部分篇幅用于描写各式各样的主人公，描写他们的服饰和马匹。在威尔士吟游诗人那些往往带有英雄哀诗性质的长诗里，在家谱和所谓"三合一诗"里，都提到和歌颂了历史上和传说中的形形色色的英雄，包括亚瑟王在内。有两个关于特里斯丹的诗歌片断保存了下来，它们证明关于特里斯丹和绮瑟的小说来源于凯尔特人。许多威尔士史诗传说，特别是亚瑟王传说在出身凯尔特族的英国教士杰弗里（蒙茅斯的）用拉丁文写的《不列颠诸王纪》（约 1136 年）里均有所反映。杰弗里极端夸大了亚瑟王的形象，把他说成不列颠历史上的中心人物，至高无上的不列颠国王，欧洲大部分地区的征服者，把他的宫廷形容成最勇敢的武士的荟萃地，最崇高的勇敢精神和骑士风度的中心。杰弗里还用诗歌撰写了术士和先知梅尔林的"传记"，也将他与亚瑟王题材挂钩。

杰弗里的著作对"亚瑟王系列"的进一步发展具有重大作用，不仅在不列颠的凯尔特文学范围内如此，而且在（瓦斯[1]将其译成法文后的）英法骑士小说中所谓"布列塔尼系列"（或"亚瑟系列"）的范围内也是如此。不仅杰弗里的著作，还有威尔士、康沃尔和法国布列塔尼的凯尔特民间口头创

① 约 1100—1174 年后，盎格鲁—诺曼语作家。——译注

作传说，都是中世纪欧洲小说的题材、人物、幻想情节的最重要源泉。这一点最明显不过地说明了凯尔特民间史诗的世界意义。

3. 斯堪的那维亚叙事诗

日耳曼各部族的最古老传说大多是通过几乎只有在冰岛才得以保存的斯堪的那维亚文献而为人所知的，因此有关斯堪的那维亚史诗的这个章节，乃是了解整个中世纪日耳曼民族文学的必不可少的先导。

公元初期，斯堪的那维亚各部落与其他日耳曼部落处在同一发展阶段，但它们同罗马没有发生交往，没有直接参与罗马帝国灭亡前的“民族大迁移”。四至六世纪哥特人和西日耳曼各部落经历了“军事民主”时期、氏族宗法关系解体和早期封建国家组织诞生时期。这是一个独特的“英雄时代”，它成为日耳曼各民族史诗中的史诗时期。

包括斯堪的那维亚各族在内的古代日耳曼民族诗歌中所提到的历史人物和事件，主要属于这一时代。在斯堪的那维亚，氏族制度的衰落和国家的出现发生在九至十世纪；斯堪的那维亚人的军事扩张（大部分通过海上远征和海盗袭击的方式）和“海盗时期”的社会关系大体上表现了“大迁移”时代大陆日耳曼人的历史生活特点。

封建化的过程在北方大大延缓。与此同时，沦为挪威人殖民地的冰岛处于特殊地位。哈拉尔一世（金发的）统一挪威（872）后，殖民化变得十分广泛。在冰岛，氏族制度的残余特别顽固，尽管社会分化严重，但在并入挪威（1261）之前，一直没有王国政权，真正的政体形式是全民大会（“庭”）。

斯堪的那维亚各国的基督教化开始得比较迟，是在十世纪和十一世纪之交；而在冰岛，在国会（即冰岛全民会议）正式接受基督教（1000）以后的两百年间，基督教仍与各种多神教同时并存。于是，在冰岛就形成了特别有利于保存古代民间史诗传统的条件，而且不仅包括英雄史诗，也包括神话史诗传统。七至八世纪，文字在冰岛广泛普及，大量诗歌和散文传说被记录下来，一部分也按照传统样板创作，这些都称为萨迦。

流传下来的最古老的（就内容、风格及其中所表现的世界观而言）古斯堪的那维亚文学作品是一本写在羊皮纸上的手稿集（所谓《王室古抄本》——*Codex Rigius*）。根据古文字学资料判断，这部集子是十三世纪在冰岛编写的。它是冰岛的古籍爱好者布林约尔夫·斯韦恩松主教于1643年发现的。

468·

从布林约尔夫那时起，这部佚名作品集便一直被称为《埃达》（或《老埃达》）。这件事的缘由是这样的：最早被称为《埃达》（根据一件抄本）的是冰

岛政治活动家、历史学家和诗人斯诺里·斯图鲁松(1179—1241)写的一部知名著作。这是一部类似吟唱诗人诗歌艺术教科书的著作,书中广泛涉及多神教神话。“埃达”(Edda)一词的原意不详(是“出自奥迪的书”[奥迪是斯诺里度过少年时代的庄园]? 是“曾祖母”? 是“诗歌”?)。斯诺里的《埃达》是一部总结古代冰岛文化发展的杰作。它写于十三世纪三十年代,与斯诺里的另一部(历史)著作《海姆斯克里拉》同为十三世纪所谓冰岛文艺复兴的经典文献。它反映了对本国的古代世界以及冰岛丧失独立前的斯堪的那维亚古代事物的兴趣。出身显赫的斯图鲁松家族的斯诺里积极参与了冰岛最大的贵族之间的内讧。挪威国王也卷入这一纷争,斯诺里因为不听从他的旨意,被杀死在自己的家里。

布林约尔夫在记载着古代诗歌的羊皮书落到他手里以前便知道斯诺里的《埃达》。斯诺里的《埃达》里转述了许多古斯堪的那维亚传说和诗歌的情节,还引用了其中的一些内容。由于许多用词和情节与佚名诗集吻合,布林约尔夫便以为他发现的抄本就是斯诺里那些转述故事和引文的相应来源(他的猜测有一点是对的,即斯诺里毫无疑问利用过一部或几部这类抄本)。有些引文的措辞略有出入。因而布林约尔夫认为,摆在他面前的是真正的原始《埃达》,是斯诺里《埃达》的原型。布林约尔夫误以为老《埃达》是冰岛中世纪学者塞蒙德·西格富松(1056—1113)所著,因此称之为《英明的塞蒙德埃达》。为了区别于古代的诗体《埃达》(《老埃达》),人们把斯诺里的《埃达》称作《新埃达》或《散文埃达》。

《王室古抄本》包括十九首诗歌。在古代冰岛的其他抄本里也发现许多性质上相类似的诗歌或诗歌片断。于是便产生了更广泛的概念,即把埃达诗视为一种体裁现象,以区别于散文萨迦和古代诗人即所谓吟唱诗人的诗歌。

《老埃达》的诗歌以及与之相近的古代文献整个来说都十分古老,并且在西欧环境里最完整地保留了文学艺术发展的一些最古老阶段的特征。尽管在个别诗歌里可以感觉到吟唱诗歌、散文萨迦甚至很晚的巴拉达诗歌的影响,埃达诗从根本上来说无疑早于其他形式的古斯堪的那维亚文学。

在确定作为文学作品的埃达诗歌产生的年代问题上,众说不一,不过一般均未超出九至十二世纪的范围。

将埃达诗的写法和埃达英雄诗歌的题材,同保存下来的西日耳曼人的史诗文献作一比较,人们相信其中存在着一种从未间断的史诗传统,它最终将埃达不仅同传说,而且同“民族迁移”时代的诗歌联系起来。将埃达中的神话同世界各民族的神话进行对比,证明了埃达诗在类型上十分接近阶级社会之前的最古老作品。

十九世纪上半叶的"浪漫主义"学派，将埃达诗看作自发的民间创作——十分古老而又是全日耳曼乃至印欧语系的民间创作的结果。当代的斯堪的那维亚学倾向于把埃达诗视为古代冰岛或古代挪威诗人们的个人文学创作(主要在基督教化之后)的成果。人们将《埃达》的不同诗歌里的情节、遣词造句等方面的相同之处大多解释为借用。

同时，无论研究埃达的世界观还是研究它的诗法——如"相同之处"、一定数量的常用修饰形容词、排偶法、丰富的同义词、显而易见的民间史诗风格特征——都证明埃达诗歌源于民间口头创作。毫不奇怪，在这部反映民间口头创作向文学过渡的文献中，常用形容词的数量比口头诗歌作品中少；除形容词外，也相当普遍地使用隐喻，即所谓的代用语(如以"魔法之父"代替"托尔"[①]，以"波涛中的野猪"代替"海船"等等)；除真正的排偶法外，也有比较不严格的史诗形式变体。严格的句法和语法对称主要见于神话诗歌，尤其见于咒语和教谕性套语之中。这一点很能说明并非所有诗歌最初都有音乐伴奏并且是真正用来歌唱的。

469・

埃达诗歌的风格特点是描写成分较少(这对作为一种体裁的英雄史诗来说是很有代表性的)，紧张的对话或具有抒情色彩的独白居多，因而情节发展急速。

埃达的诗句如同留存至今的为数不多的五至八世纪西日耳曼古代文献中的诗句，都建筑在头韵法原则，即系统地重复内容上有分量的词的头一个音(在词根的音节里)的基础上。押头韵造成了一种独特的节律，它不是削弱而是加强了语言中音的对比。古日耳曼诗歌的韵律单位是由音节数目不定的两个长节拍组成的所谓短诗句。两个短诗句往往借助头韵法合成一个长句。这种长句组成一个完整的句法整体。在埃达诗歌里有把一组长句结合成诗段的倾向。叙事诗本身大多有相应的建筑在头韵法基础上的叙事诗格(fornyrdislag)：偶数诗句重复第一个重音音节里的音，单数诗句可以重复任何重音音节(第一还是第二音节均无所谓)里的音。在教谕诗和格言诗里三个短诗句组成半个诗段，而且最后一行里的重音音节之间互相重复(ljodahattr 诗格)。诗歌的名称也体现了相应的文体标志：叙事诗叫做 kvida(一般译为"歌曲")，对话诗叫 mal("谈话")。有的诗歌里只有主人公的话才用诗歌表达，事情的经过只以散文，以冰岛散文萨迦的方式轻轻带过。

《老埃达》的诗歌一般——不完全准确——分为神话诗和英雄诗。远不

① 雷神。——译注

是所有神话诗都是叙事体的。古斯堪的那维亚神话史诗包括格言、教谕、宗教仪式戏剧作品或上述作品的残简。神话系列的主人公主要是三个阿斯(古斯堪的那维亚主神)：奥丁、托尔和洛基。奥丁是古代斯堪的那维亚众神之王，是魔法之神(他身上也有萨满的特殊特征)、智慧之神、战神，瓦尔哈拉的"主人"。瓦尔哈拉是天上的一座殿堂，勇敢的武士阵亡后英灵便来到这里。他们永生永世在这里饮宴和厮杀。奥丁的形象给人的感觉是，他是一个极古老的综合体——既是"文化英雄"(他能采到圣蜜，他参与创造人，等等)，又是武士受封仪式的保护人。

托尔是最受挪威和冰岛农民崇敬的雷神。他与聪明狡黠的奥丁不同，主要是一个武士，一个手持石锤的大力士。洛基又不同于奥丁、托尔和一些别的神，看来他没有受到祭祀，只是一个纯粹的神话人物，可能是一个反面的"文化英雄"，一个神话中的好恶作剧的滑头。

在史诗故事里出场的主要是托尔和洛基，智慧之神奥丁的形象主要出现在格言诗和教谕诗里。

至于纯叙事体的神话诗，在《老埃达》里其实只有两首：《休米尔之歌》和《特留姆之歌》。前一首讲雷神托尔如何解决巨人休米尔出的难题，从他那里拿到了众神筵席上煮酒的大锅。诗的中心情节是托尔从海底捉到可怕的怪物——宇宙之蛇。另一首诗叙述托尔在诡谲机智的洛基帮助下，从偷走他的石锤米奥尔尼尔的巨人特留姆手里追回它。特留姆要求娶女神弗蕾娅为妻，作为交换条件。托尔乔装为新娘，洛基则扮作"她"的女仆。"新娘"所具有的那种勇士般的胃口和炯炯发亮的目光使特留姆十分惊异。洛基解释说，弗蕾娅想新郎想得肚子饿了。石锤被送来为婚事祝圣，托尔一接过锤子，就狠狠收拾了巨人们。托尔同宇宙之蛇斗争的故事是造型艺术最喜爱的题材，常常出现在远古时代吟唱诗人的所谓盾牌歌(即描写绘制在赠给吟唱诗人的盾牌上的图画的诗歌)里。《休米尔之歌》本身就有一些吟唱诗人的宫廷诗歌修辞影响的痕迹(有很多隐喻即代用语，音节计算更精确，句法结构矫揉造作、修饰过分)。《特留姆之歌》则相反，可以见到某些向巴拉达诗发展的风格趋向(大量使用排偶法，出现押韵的苗头，虽然头韵用得不准确)，而且这个故事本身也因经过巴拉达诗的加工而为人所知。

尽管关于休米尔和特留姆的诗歌有所不同，但它们的体裁很接近，都属于埃达诗歌的一个狭小的体裁种类，这是显而易见的。关于这一体裁，《新埃达》里所转述的一系列类似故事提供了更加完整的概念。不过有一个问题仍然悬而未决：究竟是否存在过以所有这些故事为题材的诗歌，或许其中有些仅仅以散文故事的形式(或混合形式)存在过。 · 470

在斯诺里·斯图鲁松的转述中有些内容具有对"神话故事"的风格进行

模仿的性质,《新埃达》里还有许多纯童话的内容。托尔在巨人的妻子或善良的老巫婆帮助下所经历的令人难以置信的考验,能呼来“顺风”的魔船般的器物,被吃掉后又起死回生的神奇野猪,一个能变好几个的奇妙戒指,伊敦的青春苹果,一些荒诞可笑的神话典故,讲如何弄到各种天然物品或人工物品——一般是从它们的原初保藏者(这里指冰霜巨人或茨韦尔格侏儒)那里偷盗,以及神话英雄同形形色色妨碍人们和平生活的怪物、魔鬼和下界的势力进行的斗争——所有这些都属于这种内容。

托尔在传说中以古代塑造的典型勇士形象出现(类似希腊的赫拉克勒斯、苏美尔—阿卡德的吉尔伽美什等等),他保护人类,同伺机抢走美丽女神弗蕾娅、伊敦、西芙的巨人打仗。神话中的“滑头”洛基兼具恶魔和喜剧角色的身份,类似奥塞梯人纳尔特传说中的瑟尔东、美洲印第安人民间创作里众多神话的狡猾人物等。作为史诗世界里的“捣乱者”,洛基也有点像爱尔兰的布里克连。

关于托尔、洛基、奥丁的叙事诗(还有相应的散文故事)从某种程度上来说是极古老的神话史诗的遗产。其中完全没有许多埃达诗歌里显而易见的末世论(讲世界末日)内容和宿命论思想。在这里,幽默色彩不是日耳曼北部基督教化初期随意重新评价古代神话的结果,而是对宗教理想化的最高形式尚一无所知的古代民间口头创作的典型特征。

埃达的教谕体诗歌也散发着极古老时代的气息。《老埃达》中按通常的时间划分属于最古老的诗歌之一的《天主之言》[①],是一部训诲汇编。奥丁为了获得智慧和掌握北欧文字,作出牺牲,在树上悬挂了九天。经过这次有点像萨满受封仪式的考验之后,奥丁才得到了圣蜜。这一关于获得圣蜜的说法没有斯诺里以及《天主之言》另一处也简单提到的说法那么古老——后二者说奥丁是从藏蜜者那里偷到蜜的。奥丁把这样得来的智慧又教授给了人。

奥丁列举了名目繁多的咒语,但咒文本身没有写出来。《天主之言》的大部分内容是关于处世之道的说教,以对某个洛德法弗尼尔[②]提出劝告的形式或者干脆就以明显和直接来源于民间的俗语形式出现。《天主之言》是按格言诗的格律写成的,含有大量格言诗、教谕诗里十分典型的头韵重复的排偶句。

以对话形式(问与答)出现的《瓦弗特鲁尼尔之言》以及用奥丁的独白形式写成的《格里姆尼尔之言》,均为集神话知识之大成。奥丁和巨人瓦弗特

① 这里的天主即奥丁。他在诗中以说教者的身份叙述对人生的看法。——译注

② 泛指平民百姓。——译注

鲁尼尔的对话是他们之间的一场别具一格的智斗，而奥丁的独白则是他对把蜜给了口渴的过路人（奥丁）的年轻人阿格纳尔的说教。阿格纳尔的父亲将奥丁捆起来，置于火堆之间（这一场面很像前面讲到的吊在树上的情景，可能也带有考验仪式的性质）。可以归入这一类神话诗的还有《阿尔维斯之言》。这类神话诗与叙事体神话不同，在这里我们见到了将古代神话系统化的尝试。这些诗里所引用的神话毕竟不像关于托尔和洛基的叙事诗里的神话那么年代久远。文人神话诗的最初形式很可能就是所谓的图拉，即用诗歌列举的神话人名和族谱资料。

在埃达诗歌里，掌管神话和宗谱"资料"、体现智慧和预言才能的，除奥丁本人外，还有巨人们（因为他们在世上生存的时间似乎比神还早，如前面提到的瓦弗特鲁尼尔，或者奥丁为了换取喝智慧泉中之水的权利而把一只眼睛交给了他的弥米尔），还有垂死的人或从死亡的梦中醒过来的人，以及那些特别的女预言家（女法师）。一个女法师在出神入迷状态中所发出的预言便是对神话进行整理的特殊形式之一（试比较《休德拉之歌》和《韦格塔玛之歌》）。《老埃达》里最杰出的一首诗，被不知名的编者放在诗集最前面的《女法师的预言》，便属于这种体裁。这篇最富独创性的作品肯定运用了民间和文人的口头神话史诗传统，同时又让人感到诗人的个人风格，而且这个人毫无疑问是一位很有天赋的诗人。 ·471

《女法师的预言》分为两部分：女法师述说过去（神话典故）和预言世界将要灭亡（末世论神话）。诗的开头不如第二部分严整，就题材和对它的处理来说，它更符合传统习惯，语调更安详、更庄严沉着：

> 统治者常常聚会，
> 坐在一起作出裁决；
> 神圣的众神，
> 来到一起进行会商。

众神这种开全体大会的方式不但像《伊利亚特》里的众神会议，而且像北高加索史诗中的纳尔特大会。

诗中讲到，起初什么事也没有发生，"只不过一条不长草的缝隙变成了一个又大又深的裂口"（类似说法在许许多多民族的神话史诗中均可见到）。博尔的儿子（阿斯）们翻耕了大地，建造了漂亮的米德加尔德，使世界摆脱了混乱状态。一棵名为伊格德拉西尔的宇宙大树秦皮树四季常青，屹立在乌尔德泉之上，庇护着刚刚创造的世界。阿斯给白蜡树和柳树枝条注入生命，它们繁衍出人来。

起初阿斯们的日子过得舒心适意：他们掷骰子，用金子打造工具和宝物（“黄金时代”的主题）：

一直到三位仙女
从约顿海姆
飘然来到众神
居住的地方。

这里说的可能就是诺恩氏，即神话中主宰一切生物包括诸神命运的人物。

在关于托尔和洛基的古代史诗中，还没有命运的观念，但这种观念在《老埃达》的英雄诗里却占了主导地位。不过这里讲的只是个别英雄人物的命运，而《女法师的预言》里讲的却是整个世界的命运。“黄金时代”以两派神（阿斯和万）因女巫师古尔韦伊格（人们倾向于把她当作黄金的化身）而发动的第一次战争而告结束。

第一次战争以及随后众神违背誓言，是众神的一个过错，它酿成了他们后来的死亡。奥丁试图从女法师那里打听众神的未来祸福和世界毁灭的情况：“我一个人留下来，这时走来一个模样吓人的老阿斯，目不转睛地盯住我瞧：你求问什么？你探听什么？我什么都知道，奥丁。我知道你的一只眼睛在哪里，在弥米尔的泉里；我知道荣耀的世界里有什么，弥米尔每天早晨在那里喝蜜。”

描写后来发生的导致众神死亡的事件的诗段，反复地以“这样你们满意了吗？”（“你们都打听到了吗？”）的句子联结起来。

这些事件当中最重要的是奥丁的儿子巴尔德尔之死。他被瞎眼神霍尔德尔用唯一没有被念过咒的植物槲寄生做成的箭射死。叙述巴尔德尔之死的情节看来反映了死的起源的神话和“死而复生”的观念（体现在青年武士“受封”仪式和大自然死而复活的宗教仪式上）。

巴尔德尔刚出世一夜的弟弟瓦利找霍尔德尔报了仇。婴儿复仇者的形象在各民族古代史诗中极为典型。世界毁灭前一片混乱。描写众神死亡的段落以令人不安的叠句相联结：

格尼帕赫利尔的
加尔姆在狺狺狂吠，
铁链断了，
狼挣脱锁链；

她无所不知，
我能多多预见
那光荣而强大的
众神的命运。

过去时变成现在时，该用代词“我”的地方用了“她”。女法师以第三人称称呼自己，表明她已进入自我，进入迷离恍惚状态。鲜明的、充满感情力量的视听形象纷至沓来：伊格德拉西尔的古老树干呜呜作响，神犬加尔姆在叫，众神的守护神海姆达尔的号角长鸣，阳光在众神的宝剑上闪耀，芬里尔狼挣脱了锁链，宇宙蟒蛇从海底升起，死人船在洛基操纵下航行，烈火巨人苏尔特和其他巨人纷纷出现。

太阳暗淡无光，
陆地沉入海底，
耀眼的星星
从天空流逝。
水雾热气腾腾，
生命的供养者——
火焰在熊熊燃烧，
直冲九霄。

神、人、巨人和下界怪物在互相残杀中死去，世界在燃烧。然而随着世界毁灭而来的是它的新生，是年轻一代的神的复活，是巴尔德尔和霍尔德尔的和解，是“黄金时代”的复兴。不能排除世界更新的景象来源于基督教的启发的可能性。但从整体上说，《女法师的预言》是多神教神话幻想的产物，并且归根到底反映了基督教之前和封建制度之前宗法制社会崩溃的悲剧。 · 472

末世论题材在许多民族（波斯人、玛雅—阿兹特克人等）的神话中都可以看到，但像《女法师的预言》这样震撼人心、富有诗意的世界毁灭景象，在世界文学中却是绝无仅有的。只有在冰岛才能诞生这一作品，这里不仅是民间创作中多神教传统保持得较久的地方，而且从某种角度来说是唯一尝试保存宗法制度和“全民政权”的地方。

与众不同的是一组神话谩骂诗。筵席上、战阵前的“叫骂”既是一种日常生活现象，也是一项仪式。交战前的对骂在埃达里出现在关于赫尔吉的诗歌里。写得很出色的《哈尔巴尔德之歌》便是由谩骂扩展而成，在诗中，狡黠的奥丁假装“艄公”拒绝渡托尔过河，未被识破的奥丁百般奚落嘲骂这

位忠厚的大力士。

著名的《洛基的谩骂》叙述这个扰得安宁的史诗世界不得太平的家伙跑到众神的宴会上来，把大家轮番痛骂一顿（骂他们胆小怕事、娘娘腔、行为不端、处境可鄙），还骂女神淫荡，一直骂到托尔回来，扬言要用石锤锤他才作罢。《洛基的谩骂》和《哈尔巴尔德之歌》是戏剧性史诗作品，甚至可以说是某种喜剧雏形的典范。

《斯基尔尼尔旅行记》也带有戏剧性质，它是假冒弗蕾神名义求婚的斯基尔尼尔同被求婚姑娘的对话（可能来源于宗教仪式）。

保存在最晚的手抄本里的两篇作品——《格罗蒂之歌》（两个被俘的女巨人奉丹麦国王弗罗迪之命，在一座类似卡累利阿—芬兰的《卡勒瓦拉》中的“三宝”那样的神磨上磨东西，起初磨出来的是财富与和平，后来却磨出使弗罗迪大为不满的敌方军队与死亡）和《瓦尔基里氏之歌》（威武的仙女一边在纺织机上织人的肠子，一边唱着这首歌去影响战斗的进展），不能列入古斯堪的那维亚吟唱神的诗歌系列，但在很大程度上接近于神话诗。两篇作品里都运用了民间口头创作中的妇女劳动歌谣体裁。

著名的《维沃柳恩德之歌》带有从神话诗向英雄诗过渡的性质，它被认为是埃达中最古老的诗歌之一，从西日耳曼人的反响来看，它是日耳曼各民族史诗的共同财富。

维沃柳恩德是一个神奇的铁匠，是阿尔弗人的统治者，他被国王尼杜德俘虏，尼杜德强迫维沃柳恩德专门为他制作精巧的工艺品。热爱自由的维沃柳恩德（像《格罗蒂之歌》中的女巨人一样）向尼杜德报仇：他杀死他的儿子们，强奸他的女儿，然后飞走。铁匠的形象（类似卡累利阿—芬兰史诗中的伊尔马利宁）和复仇题材一样，在古代史诗中具有代表性。《维沃柳恩德之歌》里还加进了天鹅姑娘的神话情节。维沃柳恩德和他的兄弟们都娶了脱去天鹅服的瓦尔基里氏，后来她们离开了维沃柳恩德和他的兄弟。

《老埃达》里有三首关于赫尔吉的诗歌。赫尔吉大概是出自斯堪的那维亚（丹麦）的英雄，这一点在萨克逊·格拉马蒂克[①]的拉丁文编年史《丹麦人的业绩》里得到证实。据该书记载，赫尔吉属于丹麦有名的斯基耶尔敦格（斯基尔金格）王族。

埃达诗歌中有一首提到赫尔吉是希耶尔瓦尔德的儿子，另两首说赫尔吉是西格蒙德的儿子，西古尔德的兄弟。这样一来，关于赫尔吉的诗歌就列入以西古尔德为主要勇士的沃尔松格（《尼伯龙根》）系列。这三首诗很

---

① 或译为“萨克逊（语法学家）”。——译注

可能不是不同传说的错杂，而是关于赫尔吉的同一传说——其中包括氏族纠纷、对瓦尔基里氏的爱情、海盗袭击、武士的谩骂等内容——的不同文本。就题材和英雄行为的表现形式而言，关于赫尔吉的三首诗歌是典型的勇士童话诗。这种叙事体民间创作的体裁类别是氏族制度崩溃时代的典型体裁（试比较卡累利阿—芬兰史诗中关于莱敏克亚宁、卡乌科米耶里、库列尔沃的诗歌）。

在《希耶尔瓦尔德之子赫尔吉之歌》里有很多反映民族遗风的内容：瓦尔基里氏仙女斯瓦瓦给沉默寡言的少年起名字，并在打仗时挺身保护他，同时又跟他订婚。在赫尔吉的最后一仗前，他的同灵魂人（以斯堪的那维亚传说中的神人——骑狼的女特罗利模样出现）遇见赫尔吉的弟弟赫金，劝他跟赫尔吉的情人结婚。赫尔吉勇敢地接受了这一死亡的预兆。

《关于杀死洪金格的赫尔吉的第一首歌》没有悲剧成分，但带有颂扬勇敢的主人公的性质，其中可以感觉到吟唱诗人的颂诗风格的影响。对赫尔吉出生的描写，很像俄罗斯伏尔加壮士歌中类似的部分（伏尔加和赫尔吉，连名字都何其相似）。

在《关于杀死洪金格的赫尔吉的第二首歌》里，赫约格尼的女儿瓦尔基里氏仙女西格伦爱上了赫尔吉，并当他在战斗中打败她父亲和以前她被许给的赫德布罗德后，成为他的妻子。西格伦的哥哥达格为父报仇，杀死赫尔吉。但赫尔吉死后仍前来与他心爱的人相会。这个爱情战胜死神的情节是埃达诗歌里最动人的地方之一。

盎格鲁—撒克逊史诗《贝奥武甫》和萨克逊用拉丁文撰写的编年史《丹麦人的业绩》及其在冰岛萨迦中的反响说明，除了关于赫尔吉的诗歌外，还存在一系列讲述斯基耶尔敦格时代丹麦勇士（因格尔德、赫罗尔弗·克拉基、斯塔尔卡德、比亚尔基）与龙搏斗和部族战争的诗歌和传说，但这个系列没有在保存下来的《王室古抄本》里得到反映。

埃达的大部分英雄诗歌与《尼伯龙根》系列有密切联系。《尼伯龙根》系列最早形成于“民族大迁移”时代的大陆日耳曼人中，而以后几个世纪（六世纪至七世纪）在挪威和冰岛流传。

《尼伯龙根》系列的核心内容的基础是两个历史事件的结合：莱茵河畔的勃艮第王国因匈奴人的入侵于437年灭亡（国王巩达哈里，他的兄弟戈多马尔和吉斯利亚哈里，他们的父亲吉比哈；试比较冰岛的巩纳尔、戈托尔姆、纠奇，德国的巩特尔、戈特马尔、吉泽尔赫尔），以及453年阿提拉[①]（德

① 匈奴国王，434—453年在位。——译注

国的埃采尔，冰岛的阿特利）宴会后死在德国女俘希尔狄克的床榻之上（试比较德国的克里姆希尔特）。

史诗传说将这两个事件联系起来，编成女英雄（德国的克里姆希尔特，冰岛的古德伦）杀夫为被害的兄弟——勃艮第国王（冰岛的纠昆格兄弟）复仇的故事。重大历史事件在古代史诗中被理解为家族内讧，这是很有代表性的（例如，冰岛的《赫尔沃尔萨迦》中保存的一首诗歌里，就把哥特人同匈奴人打仗说成是两兄弟——赫廖德和安甘秋尔为争夺父亲遗产而起的争斗）。但正是这种理解，有助于在未参与上述战斗的斯堪的那维亚部族中保存这些情节。

由东日耳曼民族（哥特人或勃艮第人）的历史传说发展起来的克里姆希尔特（古德伦）复仇题材，看来在法兰克人那里与并无可靠历史依据的齐格弗里德（冰岛的西古尔德）的故事混合起来了。把西古尔德和关于他的传说同罗讷河上的勃艮第强国灭亡的情节，以及墨洛温王朝宫廷里的事件联系起来的尝试是缺乏说服力的。

西古尔德的传说像赫尔吉的传说一样，大概源自勇士故事。勇士故事诗的典型题材是少年的功绩、英雄的求婚和死亡，这些内容构成了主人公富有诗意的传记。主要情节有：与龙搏斗（斯堪的那维亚的讲法是西古尔德在抚养他的哥哥、铁匠列金的怂恿下杀死巨龙法弗尼尔）；"睡美人"（在斯堪的那维亚故事里是瓦尔基里氏仙女西格尔德里瓦，以后便与布伦希尔特混同）的苏醒；替结拜兄弟完成婚姻考验（这反映了古代"媒人"在结婚仪式中的作用）。西古尔德代替巩纳尔从火中穿过并将剑放在他与女勇士布伦希尔特之间，与她一起度过了三个晚上。

西古尔德的传说和纠昆格的传说，在情节上正是通过西古尔德为巩纳尔做媒这件事而联系在一起的。巩纳尔将自己的妹妹古德伦嫁给了西古尔德。后来纠昆格违背结拜时的誓言，杀死了西古尔德（按斯堪的那维亚的讲法是借戈托尔姆的"无知"的哥哥之手），目的是占有那份在法弗尼尔和列金被杀死后落到西古尔德手里的"尼伯龙根宝物"（按斯堪的那维亚的讲法是侏儒安德瓦里的宝物）。西古尔德死后，古德伦嫁给了阿特利。阿特利想得到宝物，邀请纠昆格兄弟前来并将其杀害，古德伦为兄弟报仇，杀了阿特利。

这就是《尼伯龙根》系列的核心内容。有些其他传说，如关于埃尔马那利赫和斯万希尔德的传说，也归入这一核心。埃尔马那利赫（冰岛的耶尔蒙列克）是375年被匈奴人消灭的黑海沿岸的东哥特人的最后一个国王。据约尔丹所著的《哥特人历史》（六世纪）记载，埃尔马那利赫下令将苏尼尔达系在马尾巴上分尸，罪名是背叛丈夫。她的兄弟萨鲁斯和阿姆乌斯（罗

索蒙人部族）为她复仇，使埃尔马那利赫受了重伤。

很可能《哥特人历史》已反映了哥特人的民间传说。在斯堪的那维亚的传说中，斯万希尔德是西古尔德和古德伦的女儿，而埃尔马那利赫是她的丈夫。一个心怀叵测的谋士在埃尔马那利赫面前诬陷她（说她与埃尔马那利赫的儿子兰德韦尔私通）。在斯堪的那维亚传说里，为她报仇的兄弟名叫肖尔利和哈姆迪尔。

在日耳曼传说中埃尔马那利赫是一个残酷的统治者，他的形象取代了奥多维克（日耳曼雇佣军首领，476 年夺取罗马政权）的形象，并进入了维罗纳的狄奥多里克（日耳曼史诗中的伯尔尼的狄特里希）与奥多亚克作斗争的传说。狄奥多里克的传说未收入《埃达》，但在更晚的、直接来源于日耳曼史料的挪威《蒂德列克萨迦》里得到了反映。 · 474

最接近于大陆日耳曼人（哥特人或法兰克人）原型的毫无疑问是《老埃达》诗歌中的《哈姆迪尔之言》（讲斯万希尔德的兄弟们向耶尔蒙列克复仇）、《关于阿特利的格陵兰之歌》（讲阿特利谋害纠昆格兄弟，而妹妹古德伦为他们报仇），以及未进入《王室古抄本》的《赫廖德之歌》（讲哥特人与匈奴打仗）。在这些诗歌里，“哥特人”这一名称还有具体的民族意义（在其埃达诗代表作品里“哥特人”是英雄、勇士的代名词，好比高加索民族史诗中的“纳尔特人”），对匈奴则是站在日耳曼人的立场上看待的。

这些诗歌是小型英雄叙事诗的典范，它们为我们提供了这一阶段斯堪的那维亚人乃至整个日耳曼民族史诗发展的某些情况。这三篇诗歌都描写了以家族纠纷形式出现的部族战争。残酷的血腥复仇主题把这几篇诗歌与同样属于古代大陆日耳曼史诗的《维沃柳恩德之歌》联系在一起。这些诗歌里刻画了一些刚毅不屈、骄傲自负的英雄人物。

譬如应阿特利之邀前往做客的巩纳尔，明知他和弟弟赫约格尼这一去必死无疑，却仍然“慨然”答应前往匈奴国去赴“王宴”：

假如我留下，
灰色的野兽——
恶狼必将夺去
尼弗龙根的遗产！
假如我不去，
眼看和平的茅舍
就将成为
白熊的猎物！

当阿特利要巩纳尔交出宝物以保全性命时，巩纳尔却要求将他弟弟赫约格尼的心挖出来，好让他相信这一秘密将随同他一起埋葬。赫约格尼含着笑让人挖去心脏。古德伦为兄弟向阿特利报仇时，竟不惜杀死她跟阿特利生的孩子，把他们的肉端到宴会上给他。

> 大厅里的人
> 狂呼乱叫，
> 匈奴人失声痛哭。
> 独独古德伦
> 没有哭泣，
> 没有为勇敢的兄弟，
> 为年幼、无知、
> 可爱的儿子，
> 为她和阿特利
> 所生的儿子哭泣。

在《哈姆迪尔之言》里，年迈的古德伦打发儿子肖尔利和哈姆迪尔去找耶尔蒙列克为斯万希尔德报仇。他们知道这是去赴死，却毫不动摇，“愤怒地哼哧着”上路了。在路上肖尔利和哈姆迪尔杀死隔山兄弟埃尔普，从而彻底断绝了生路。但他们勇敢而“光荣地走向死亡”。

在上述这一组诗歌里，主人公们的悲惨命运不是由于他们面临的判决，而主要是由于他们的性格引发的，是出自他们那为诗人所赏识的美好品质。在这里英雄气概带有明显自觉的悲剧色彩。情节的发展也与此协调一致：紧张，激烈，高潮迭起。即使在节奏舒缓的部分，包括进行细致的描写时，情节也依然保持着一定的戏剧性，像在荷马史诗里那样。

对话在埃达诗歌中占有重要位置。在这几首诗里，对话与叙述性诗句一起，直接推动着情节向前发展；情节以对话开始（如：古德伦与哈姆迪尔和肖尔利谈话，要他们为斯万希尔德报仇；匈奴国使节邀请纠昆格兄弟去做客及巩纳尔的答话），以对话收场。这类诗歌一般称为（根据 A. 霍伊斯列尔的术语）双重叙事诗。描写的主要注意力放在外部表现，而不是主人公的内心状态。运用的民间史诗表现手法首先是修饰形容语和排偶（所谓的“史诗性变体”），不过后者使用得颇为谨慎（与例如芬兰甚至斯拉夫史诗相比），大约每十行使用一次。

在谈到上述这组诗歌与古代的关系时，应当注意年代因素以及与大陆日耳曼原型的相近关系。《尼伯龙根》系列的情节在斯堪的那维亚北部的

进一步演变，是一个复杂、矛盾的过程，它既包括向大型史诗方面的发展，也包括向巴拉达诗体的转化，既包括严格的英雄诗的现代化（直至加入"心理描写"成分），也包括英雄诗的仿古化——与分化不大、混合性很强的斯堪的那维亚民间史诗环境打成一片。

毫不奇怪，有真实历史依据的题材（东哥特和勃艮第王国的灭亡）变化较少，并且仍然保持着严格的英雄诗的风格。将《阿特利之歌》与情节完全相同的《阿特利之言》作一比较，我们看到的只不过是从短小的史诗歌曲开始向比较长的叙事体诗的转变而已。《阿特利之言》的篇幅增加了一倍半，延缓法很常见，方法是增加对话的数量，加进新场面、新人物，多采用描写等等。关于西古尔德的诗歌相当程度上"斯堪的那维亚化"了，首当其冲的是描写西古尔德年轻时代的功绩的那些诗歌（《列金之言》、《法弗尼尔之言》、《西格尔德里瓦之言》），它们在很大程度上受到神话史诗的影响。

《列金之言》叙述洛基捉住变作狗鱼的侏儒安德瓦里，抢走他的宝物；奥丁、洛基和赫尼尔因为打死水獭——赫列伊德马尔的儿子，而不得不把这些宝物拿出来抵偿。安德瓦里诅咒那些想占有他财富的人，这样就加进了对埃达诗说来很有代表性的"该死的黄金"的主题。这一主题不仅与古代斯堪的那维亚的宿命论思想有关，而且可能是那些"海盗时代"促使宗法社会解体的力量的生动体现。

西古尔德是铁匠列金抚养成人的孤儿。起初他告诉法弗尼尔，他父母双亡（这通常是关于神话英雄始祖即第一批人的题材），后来才说出西格蒙德是他的父亲。在《西格尔德里瓦之言》里，一个瓦尔基里氏仙女变成"睡美人"出现在我们面前，她受到奥丁的惩罚，因为她把胜利赐给了年轻的阿格纳尔，而没有给年老的、受奥丁保护的希耶尔姆-巩纳尔。

在《法弗尼尔之言》里，西古尔德杀死的巨龙的血溅到他的舌头上，他开始能听懂鸟语，并听从鸟的劝告杀死列金。在这三首诗里，巨龙法弗尼尔临死前的训诲和瓦尔基里氏仙女西格尔德里瓦醒来后列举的咒语式子——它们与《天主之言》里的内容十分相像——占了很重要的位置。史诗段落和格言诗段落相应地交织在一起。濒死的巨龙的预言同《格里皮尔之言》（可能是《老埃达》中最晚的一篇诗歌）里西古尔德的叔叔对年轻的西古尔德的未来所作的预言一样，纯然带有上述"斯堪的那维亚"的特征。

在所有这几篇诗歌里，只有角色说的话是用诗写的。这类单一叙事诗（按霍伊斯列尔的说法）主要不是改造双重叙事诗的结果，而是更古老的混合形式的遗迹（在古老的民间口头创作里，大多只有人物说的话才有节律）。

在叙述西古尔德少年时代的诗歌里没有戏剧性情节，它们实际上都是

非常静态的诗，情节全然凌驾于人物之上。

所谓《西古尔德之歌片断》和《西古尔德短诗》叙述纠昆格如何杀死西古尔德。两篇诗歌只不过是同一题材的不同加工品而已（第二篇稍详细）。在《西古尔德之歌片断》里，西古尔德被杀死在树林里（古德伦惊恐地看见两兄弟独自回来），而在《西古尔德短诗》里他被杀死在床上，古德伦醒来时发现自己躺在西古尔德的血泊中。

妻子呻吟起来——
酋长死了。
她举起双手一拍，
声音又大又响，
震得角落的酒杯
叮叮当当作响，
院子里的鹅群
嘎嘎响应。

西古尔德之死在这两首诗里被部分地说成是违背誓言的结果：纠昆格背弃了结义的誓言，但西古尔德作为骗婚的参与者，他的背约也是无意的；按另一说法，还因为他是布伦希尔特的第一个“未婚夫”，人们拿迷魂汤灌他，迫使他忘掉这次订婚。古德伦同布伦希尔特的一次吵架，使秘密败露。布伦希尔特要巩纳尔杀死西古尔德。这些事在上述诗歌中只是一笔带过，因为据认为这是人所共知的事。

西古尔德在这两首诗里以一个杰出勇士的理想形象出现，他注定早逝（像吉尔伽美什、阿喀琉斯、库丘林一样）。与此同时，西古尔德无意中犯的过错更多被看作是不幸的命运，而不是英雄性格带来的后果。他身上带有一些牺牲品的特征（与神话中的巴尔德尔相似）。

叙述西古尔德之死的斯堪的那维亚诗歌把关注的焦点放在布伦希尔特的形象上。她因她所钟爱的西古尔德给她带来的耻辱而感到痛苦，她因古德伦的幸福而憎恨她，她渴望她心爱的西古尔德死去，但在他被杀死后进行火化时又随他投入火堆。心理描写看来是传说史上斯堪的那维亚阶段的一个成果。在史诗《埃达》里，快乐与痛苦、欢笑与眼泪泾渭分明。它们常常形成对照，如《维沃柳恩德之歌》里得意洋洋的阿尔弗统治者的笑和尼杜德女儿的哭。同一首诗里古德伦的哭与布伦希尔特的笑也形成对比。可是没隔几段诗，布伦希尔特便哭起刚刚使她发笑的东西来了。描写复杂的内心感受不符合史诗文学的概念。

我们在《西古尔德短诗》里看到的巩纳尔，同《阿特利之歌》中那个不屈不挠的巩纳尔已判若两人，他变得犹豫不决，优柔寡断：

巩纳尔愁眉苦脸，
耷拉着脑袋，
忧心忡忡
枯坐终日。
他茫然不知
应该怎么办，
也全然不晓
这件事如何肆应。

“心理描写化”的倾向加强了抒情因素。这在可以称之为英雄哀诗的一组诗歌里表现得特别明显（《布伦希尔特的赫尔之行》、《关于古德伦的第一首歌》、《关于古德伦的第二首歌》、《奥德伦之歌》、《古德伦的指使》）。这种体裁变体是冰岛诗歌特有的。个别类似的特征在丹麦的巴拉达诗里也可以发现；哀诗也见于盎格鲁—撒克逊诗歌（但不用于传统的史诗题材）和威尔士诗歌。

英雄哀诗自始至终保持着一成不变的格局：注意力集中在女主人公的抒情流露上，而叙述的“事件”只是以女主人公对过去的倒叙和回忆方式在读者面前展开。同以预言形式叙述事件经过的做法截然相反的哀诗倒叙法，也是埃达诗的一个特点。

作为传统英雄史诗题材的一种加工的英雄哀诗，依傍民间口头创作中的哀歌体裁并运用它的艺术方法，来揭示女主人公的内心感受。《关于古德伦的第一首歌》便是一个经典实例，诗中描写了古德伦哀哭西古尔德遗体的情景：

情况就是这样——
古德伦悲痛万分
坐在西古尔德尸体旁，
一心只想去死。
她没有绞着手指，
嚎啕大哭，
也不像别人的妻子，
大声哭诉。

在这里“欲哭无泪”的哭，以巨大的感情力量表现了极度的痛苦。

亲戚们历数自己的不幸，借以安慰古德伦。后来她们当中有一个人掀开遮盖西古尔德尸体的布单，好让古德伦看见他那血污的伤口而哭出声来，减轻一下痛苦。果然古德伦哭了。她的哭诉里有一段对死者的“赞歌”：

> 西古尔德同纠奇
> 的儿子并肩长大，
> 像草丛里的大葱，
> 茁壮成长。

也有对杀害他的凶手的诅咒，对自己丧偶的哀伤。古德伦哭西古尔德（可与《伊戈尔远征记》中著名的雅罗斯拉夫娜的哭诉媲美）是英雄史诗抒情风格的巅峰。

在另一些英雄哀诗里可能还运用了不是送葬而是“日常生活”哭歌的民间口头创作传统。这种哭歌是抱怨自己的生活，抱怨不幸的命运。《关于古德伦的第二首歌》便带有这种性质。古德伦忧伤地回忆起自己的青年时代，她提到她与西古尔德的婚姻、他的被害等等，一直到她与阿特利的第二次婚姻。诗歌以古德伦在阿特利的宫殿做的不祥之梦结束。《古德伦的指使》从古德伦指使儿子为斯万希尔德报仇开始，接着便转到一系列与我们已知的尼伯龙根传说情节类似的不幸事件。《布伦希尔特的赫尔之行》通过死去的布伦希尔特（一个女巨人不肯放她进死人国）的嘴，悲哀地述说着不走运的一生的故事。

在《奥德伦之歌》和《关于古德伦的第三首歌》里，英雄哀诗已经开始离开传统的史诗题材，增加了新的巴拉达诗和小说的内容（阿特利的妹妹奥德伦对巩纳尔的爱情及阿特利对他们的迫害，阿特利对蒂约德列克的醋意和通过“神意裁判”检验古德伦的忠贞）。

所有这些诗歌都鲜明地体现了埃达诗的惊人表现力。这种表现力依靠的是民间诗歌的传统艺术表现手法（不过这些手法在使用时经过精心的挑选，并且运用得很有分寸感）。它在很大程度上取决于叙事成分和抒情成分的独特、牢固的有机结合。

4. 冰岛萨迦

与埃达诗同样代表古斯堪的那维亚民间史诗的还有冰岛散文萨迦。冰岛萨迦总的说来属于叙事文学史上较晚时期的现象，而且是一种独一无二

的现象，因为其他日耳曼民族没有散文叙事文学。冰岛萨迦既来源于口头创作材料，也来源于文学资料。十三世纪是用文字记录萨迦的时代，但有资料表明，在此之前它们就以口头形式存在。保存下来的证据说明，1119年的婚宴上以讲萨迦来飨客。不过萨迦中民间创作成分和文学成分之间的关系的性质至今仍未有定论。

散文萨迦分为三类："古代萨迦"、"王室萨迦"和"家族萨迦"（后一类为主）。

"古代萨迦"中重复埃达诗的内容占了很大一部分。《沃尔松格传》（十三世纪中叶）即为一例，它在很大程度上是对《老埃达》的复述，而且没有按照《王室古抄本》中的诗歌排列顺序，而是以西古尔德及其祖先的连贯性传记（宗谱）形式出现。其中只对有关沃尔松格和西格蒙德（西古尔德的叔叔和父亲）的传说作了详细介绍，而《王室古抄本》的诗歌中夹杂的散文只是隐隐约约提到它们。这些传说包含了十分古老的内容，如披狼皮的图腾"装扮"，西格蒙德和他的妹妹血亲相交生下勇士辛菲奥特利。这些情节对于始祖传说来说是很典型的（试比较爱尔兰萨迦、奥塞梯人的纳尔特史诗等）。

这些内容也出现在挪威的《蒂德列克萨迦》（也是十三世纪中叶）里。正如作者所说，它们的主要题材来自于根据"德国男子汉故事和诗歌"转述的关于伯尔尼的蒂特里希的故事。尼伯龙根传说通过一个名叫诺尔纳格斯特（他仿佛认识书中的主人公）的人之口出现在《阿拉弗·特留格瓦松萨迦》里。

同一部萨迦的另一片段里详细叙述了赫金和赫约格尼交好，以后又反目成仇的故事（《新埃达》、萨克逊·格拉马蒂克的著作、吟唱诗人的诗以及关于库德伦的德国史诗里也有这个故事）。奥丁迫使弗蕾娅煽动起两个酋长之间的不和。在她的授意下赫金杀死赫约格尼的妻子，抢走他的女儿希尔德，从此两个酋长连年打仗，日夜厮杀。希尔德一直注视着战况（在斯诺里的《埃达》里，希尔德救活被打死的父亲和丈夫，他们又接着去战斗——"死人交战"的神话性题材）。

《赫罗蒙德·格雷普松萨迦》（1119年婚礼上讲的萨迦之一）里也有埃达诗歌的内容（特别是关于赫尔吉的）。

在《赫尔沃尔萨迦》里，各式各样的史诗性和抒情性往事回忆十分丰富。这部萨迦包括两篇叙事诗。一篇讲安甘秋尔的女儿赫尔沃尔在父亲的坟墓上得到"神奇的秋尔芬格剑"，另一篇讲哥特人和匈奴的战斗（如前所述，第二篇接近于最古的埃达诗层次）。这一类萨迦与民间创作和包括俄罗斯在内的其他民族文学有不少共同内容。《奥尔瓦尔-奥德萨迦》里英雄死亡的情形跟先知奥列格一样，《拉格纳尔·洛德布罗克萨迦》与《彼得和费夫罗尼娅的故事》、《博西萨迦》与关于瓦西卡·布斯拉耶夫的壮士歌等等都有

异曲同工之妙。

"王室萨迦"其实就是以挪威国王传记形式出现的挪威史书。这一体裁的最高成就是散文埃达(《新埃达》)的作者斯诺里·斯图鲁松的《海姆斯克林拉》(《挪威王列传》)。早在十二世纪阿里·索吉尔松就用冰岛语写了冰岛简史——《冰岛史》。十三世纪初出现《定居记》,记载了第一批到冰岛定居的人及其后裔的家族史。

冰岛传统上一般把大批人定居冰岛直至冰岛完全基督教化这一时期(930—1030)称为"萨迦时代",因为它作为一种"英雄时代"(史诗时代)出现在"家族萨迦"里。"家族萨迦"的主人公是最早的移民及其近支后裔中的杰出人物。情节围绕这些杰出人物展开,但萨迦中还出现了数以百计的次要人物,特别是在五部"大型"萨迦里(《埃吉尔传》、《埃里居民传》、《拉克斯谷人传》、《格雷蒂尔传》、《尼雅尔传》)。人物按家庭氏族特征和实际上在很大程度上与之相吻合的地域特征分类。萨迦包含了丰富的、往往极其准确的谱系资料。这些资料对冰岛人解决各种财产和土地纠纷具有很大实用价值。能够与"家族萨迦"的历史"备忘录"媲美的只有波利尼西亚人的宗谱。看来大量关于家族和地域(地名)的口头传说都编进了"家族萨迦"。萨迦与口头创作传统的联系从它那异常朴素的口语、不同文本的同时存在和修辞模式的反复出现也得到了证实。同时,萨迦对来源于十至十一世纪的民间口头创作材料,无疑也从十三世纪的生活方式和政治关系的角度作了加工和重新认识(通过对挪威君主专制制度或冰岛全民大会生活的描写)。

冰岛"家族萨迦"应当被看作是一种独特的后古典时代的英雄传奇形式。萨迦的最常见题材是家族内讧及海盗的成功袭击。家族纠纷的结果不是引起已成为风俗的血亲复仇,就是导致诉诸全民大会的讼争。萨迦以别具一格的客观态度描写所发生的事情——主要描写人的行为而不是他们的感情——同时并不作补充评价。萨迦的主人公都是英雄人物,从这个意义上说萨迦以自己的方式延续了埃达诗歌。譬如,在描写著名的吟唱诗人和维京人埃吉尔·斯卡拉格里姆松的萨迦里,无论是埃吉尔本人还是他的族人(特别是叔叔托罗尔弗)都被赋予了狂暴、骄傲、勇敢、执拗的品质,这些品质使他们同挪威酋长们发生了尖锐的冲突。在这一冲突(总的说来这是英雄史诗的典型题材)中,一个热爱自由、生活在外国"宫廷"的冰岛人(在这里他同时被看作勇敢的老练军人和才华出众的吟唱诗人)的独立行为(以及他的那些因热爱自由而离开挪威的前辈的行为)是特别带有民族性的。

478·

埃吉尔是通过萨迦反映出来的史诗英雄人物的典型例子。但萨迦中还

有另一类实际上更崇高，可以说是后古典时代的、体现了民族性的人。他们勇敢而镇静，随时准备为正义和维护和平而战斗，他们超越了狭隘的民族利益。贤明的法官尼雅尔和他的朋友巩纳尔便属于这种类型。

《尼雅尔传》以史诗文学的翔实性描写了在氏族残余十分强大、很大程度上还是"野蛮"社会的条件下，尼雅尔和巩纳尔如何无法对抗习惯势力，违心地卷入家族纠纷，最后死去。在这一过程中他们至死保持着高尚的品性。巩纳尔出于对祖国的热爱，拒绝流亡；被宣布不受法律保护后，他杜门不出，待在家里。尼雅尔在那些心怀血仇的人拿他的儿子们来报复并点燃他的房子时，拒不走出家门，明知将被活活烧死，却从容躺下睡觉。

在萨迦里，包括在《尼雅尔传》里，女人——尼雅尔的妻子，特别是巩纳尔那个给很多人带来痛苦与死亡的妻子——在挑起家族仇视方面起了很大作用。当巩纳尔面临死亡，请他的妻子用头发编一根新的弓弦御敌时，她却记起他打过的一个耳光，置之不理。《拉克斯谷人传》里奥斯维弗尔的女儿古德伦，被鲜明地刻画成类似史诗中布伦希尔特那样的凶恶的女复仇者形象。这部萨迦的整个内容重复了埃达故事的基本冲突：古德伦爱上基亚尔坦（像布伦希尔特爱上西古尔德），却被迫嫁给他的结义兄弟博利，并欲置基亚尔坦于死地。博利像巩纳尔对待西古尔德那样出卖了盟兄弟。后来古德伦千方百计为博利报仇（像史诗中古德伦暗中叫人为斯万希尔德报仇），等等。

爱情题材本身在萨迦里起的作用并不大。不过《恶舌贡拉乌格萨迦》，特别是"浪漫的"《弗里蒂奥夫萨迦》是例外。《弗里蒂奥夫萨迦》的题材后来被瑞典浪漫主义作家泰格奈尔改编。在萨迦中谶梦、魔法、五花八门的迷信等占有一定位置，但它们在其中不是起神话的作用，而是作为迷信即生活现象出现。

散文萨迦中夸大其词、慷慨激昂的内容比诗歌埃达大为减少。但其中对独立时代冰岛日常生活和社会生活情景的描绘却颇见功力。萨迦向着生活的真实性迈进了一大步，它同时也标志着史诗文学向小说的过渡（此后许多"大陆"小说题材都以转述萨迦的形式出现）。

5. 盎格鲁—撒克逊史诗

盎格鲁—撒克逊（古英语）民间史诗文学发端于日耳曼的盎格鲁、撒克逊、朱特和弗里斯部落入侵不列颠的时候。凯尔特居民被挤到国内的西部和北部。这一征服过程从五世纪四十年代持续到七世纪初。外来者建立的小王国（盎格鲁人的麦西亚王国和诺森伯里亚王国、撒克逊人的西塞克斯

王国、朱特人的肯特王国)为谋取政治上的霸权而你争我夺。在征服后不久,诺森伯里亚即将这一霸权让给了麦西亚,九世纪又转到西塞克斯。西塞克斯的西撒克逊方言成了古英语的标准方言。诺曼底人的入侵(1066)为古英语(盎格鲁—撒克逊语)文学的年代划定了上限。这次入侵使法语和法国文化也随之进入英国。诺曼底人入侵之前,曾经同占领大部分领土的丹麦人作了两个世纪的斗争。自然,丹麦人带来了斯堪的那维亚的文化传统。

五至十世纪的盎格鲁—撒克逊社会是典型的早期封建社会,带有很强的氏族和部族制度的残余。部族王的权力在和平时期仅限于召开伯爵(贵族)会议。王权逐渐加强,并超越了部族的范围。主要居民仍是联合成农村公社的自由农—战士,但已出现一些根据盎格鲁—撒克逊法典负有不同法律责任的社会阶层。

479·

在盎格鲁—撒克逊人的政治联合和封建化过程中,他们的基督教化(七世纪)起了很大作用。基督教化是由罗马传教士实现的,他们与诺森伯里亚当地的凯尔特人基督教中心发生了冲突。

盎格鲁—撒克逊人的基督教化比斯堪的那维亚人的基督教化要来得更早、更深入,这对文学发展进程具有极其重要的意义。以口头形式存在的多神教民间史诗传说,由受过教会教育的僧人和俗家人加工成书面作品。此外,盎格鲁—撒克逊文学还包括以《圣经》为题材的优秀基督教史诗典范作品。这类作品用古英语写作,采用传统的民间修辞手法和头韵体诗歌形式。圣徒比德的《英国人民宗教史》中转述的牧人凯德蒙的故事——他梦见天使授意以后,便开始用《圣经》题材写诗——与其他民族关于民谣歌手"接受天意"的同类故事惊人地相似。

但是本章只涉及加工民间英雄题材本身而形成的史诗。除了民间音乐家歌手(gleokud)和宫廷谋士、智慧的保存者"图尔",盎格鲁—撒克逊史诗文献还常常提到军旅歌手斯科普(scôp)。看来在多神教时期,斯科普是押头韵的英雄诗的创作者和演唱者。

盎格鲁—撒克逊英雄史诗的主要文献是一部叙述贝奥武甫的史诗巨著,流传下来的是一本十世纪的手抄本。手抄本使用西部撒克逊方言,带有明显的麦西亚方言和肯特方言的痕迹,很可能它最早是用盎格鲁人的一种方言写的。

这部长诗成书于675—850年间,某些语言学材料表明是在六世纪末到七世纪初。考古中发现的类似作品以及它可能受到基督教史诗文学早期典范的影响则表明成书时间应是八世纪。编诗人(流传下来的长诗书稿作者)无疑受过教权主义教育,并且似乎熟知基督教史诗诗人尤文克(四世

纪)的作品,乃至维吉尔的《埃涅阿斯纪》。基督教内容不大可能都是后来加进去的。除了提到该隐、亚伯、挪亚、洪水(均出自《圣经》的《创世记》)外,还不能不承认,在贝奥武甫的英雄精神里有一些类似圣乔治[1]的基督教军人的特征。

但这部关于贝奥武甫的长诗直接来源于基督教以前的民间英雄史诗传统,它的节律、风格、情节和人物形象都证明了这一点。《贝奥武甫》的头韵体诗句(与盎格鲁—撒克逊其他史诗作品一样)与斯堪的那维亚和古日耳曼民间叙事诗的头韵体诗句非常接近。每行诗有四个重读音(每半行诗两个),其中第三个(主要的)重音与第一个重音对韵,有时与第二个重音押韵,与第四个重音押韵的情况极少。和《埃达》一样,在《贝奥武甫》里广泛运用了同义语、代用语(以"战斗的闪电"表示"剑"、"夜的头盔"表示"黑暗",等等),以及对偶语(两个对韵的、意思上彼此相关的词)。《贝奥武甫》比《埃达》更加明显地显露了"程式"风格的特点——固定的说法、反复出现的修饰语,它们间接证明这部作品导源于民间口头创作。另一方面,在《贝奥武甫》中可以见到"拆行"(《埃达》中不常见),这是对民间口头作品进行书面加工的产物。

从体裁的性质来看,《贝奥武甫》不同于埃达诗,它是大型叙事诗的典范。在《贝奥武甫》里,正像在荷马史诗里一样,描写成分大大增加,情节逐渐展开,叙述中有大量插叙和舒徐的细节描写,特别典型的是对服饰和兵器、宴会礼仪等的细腻描写。《贝奥武甫》没有《埃达》那种急剧而紧张的抒情风格,但作者对主人公和事件的态度毕竟比荷马更具"个人色彩",其表现是诗中有些地方出现了称赞或忧伤的语调。留存下来的这部《贝奥武甫》结构非常严谨,选材集中统一。《贝奥武甫》的基本情节由两个独立的故事组成,两者通过同妨碍人们和平生活的"怪物"作斗争的主题联系起来。

住在沼泽地的一个半人半兽的怪物格伦德尔(该隐的后代),夜夜跑到丹麦国王赫罗斯加建造的一座取名"鹿厅"(赫奥罗特)的宴会大厅,掳走几个睡着了的武士,带回洞里吃掉。耶阿特族勇士贝奥武甫从自己的国家前来援助丹麦人。他在搏斗中砍断格伦德尔一条胳膊,使他受了重伤。格伦德尔的母亲为儿子报仇。贝奥武甫潜入沼泽地的湖底,用剑("巨人的制品")杀死格伦德尔的母亲,割下格伦德尔的头颅。赫罗斯加万分感激,盛宴款待贝奥武甫并馈赠了大批礼品。贝奥武甫满载而归,回到耶阿特族 · 480

---

① 相传为古代基督教殉教者,军人,因撕毁皇帝禁教谕令被捕处死。——译注

内,回到国王许耶拉克身边。

在第二部分里贝奥武甫已经年迈,他在许耶拉克及其儿子死后统治耶阿特。保藏着无数宝物的火龙(像《埃达》里的法弗尼尔)前来袭击耶阿特族。贝奥武甫在搏斗中杀死火龙,自己也被它咬伤,中毒而死(就像《女法师的预言》里托尔同宇宙蟒蛇搏斗后的情形一样)。

长诗从丹麦第一位国王许尔德的葬礼场面开始,以描述贝奥武甫的隆重葬礼结束。除上述"两组"主要情节之外,还转述了一些诗歌的内容,如歌手在鹿厅宴会上演唱的关于西格蒙德斩蛇(在斯堪的那维亚传说中西格蒙德不是斩蛇勇士,而是斩蛇勇士西古尔德的父亲)和芬恩堡战争的诗歌。

在主要故事里插进了大量历史的内容(以回忆、预言、影射的形式)以及关于丹麦、瑞典及耶阿特国王的谱系材料。耶阿特人是居住在南斯堪的那维亚的东日耳曼部族,可能是哥特人的近支。

《贝奥武甫》中提到的历史人物和事实,也出现在萨克逊·格拉马蒂克所写的编年史和丹麦人传奇故事中,出现在描写瑞典因格林格王朝的国王、丹麦斯基耶尔敦格王朝的冰岛历史萨迦(尤其是《赫罗尔弗·克拉基萨迦》)里。

属于这类历史事件的有:耶阿特国王许耶拉克(霍伊希拉克)袭击法兰克人和弗里斯人的地盘,以他的死亡告终(516—531年间);得到耶阿特人(许耶拉克之子在位时)支持的埃阿德吉尔斯(据斯堪的那维亚文献资料为阿迪尔斯)和埃安蒙德同他们的叔叔、瑞典国王奥涅拉争夺王位的历史;丹麦人和哈杜巴德人(可能就是伦巴德人)的风云变幻和部族纠纷;通过赫罗斯加之女同被杀死的丹麦国王哈尔弗丹之子因格尔德联姻使敌对双方和解的尝试。在《贝奥武甫》和未完整保存下来的长诗《芬恩堡之战》的片断里,讲到一些关于丹麦人和弗里斯人部族之争的情况(弗里斯国王芬恩杀死前来做客的丹麦国王赫内弗,后来赫内弗的侍卫亨格斯特为他报仇)。丹麦国王赫罗斯加建造的"鹿厅",毫无疑问就是西兰岛上的丹麦古都赫列伊德尔(列伊列)。在《贝奥武甫》里与赫罗斯加同时出现的还有他的侄儿、赫尔吉的儿子赫罗图尔弗。在斯堪的那维亚传说中,赫尔吉的儿子赫罗图尔弗(赫罗尔弗·克拉基)是一位史诗般的丹麦国王,一位主宰着列伊列的非凡统治者。

《贝奥武甫》中的历史和传说内容,总的来说反映了盎格鲁人和撒克逊人迁移到不列颠以前的部落间关系。从未间断的史诗传统有可能同《贝奥武甫》的这个时期联系在一起。书中的人物几乎都是斯堪的那维亚人,而且也都来自斯堪的那维亚传说。只有《贝奥武甫》里提到的国王奥弗是英国人。此人看来是一个历史人物(四世纪)。他是麦西亚国王奥弗二世(七

世纪)的伟大祖先和“同名人”,某些研究者认为他可能是《贝奥武甫》作者的保护人。不过丹麦传说中也有奥弗(乌弗)其人,在这里他的身份是丹麦国王韦尔蒙德的儿子,他在同撒克逊王子交战时保卫了丹麦(他长期双目失明,无能为力,属于“不灰心丧气”类型的勇士)。

冰岛萨迦中也有与贝奥武甫同格伦德尔及其母亲搏斗这一基本主题相类似的内容(《赫罗尔弗·克拉基萨迦》、《格雷蒂尔传》以及萨姆松、奥尔姆·斯托罗尔弗松的萨迦等)。情节特别接近的是格雷蒂尔同两个住在水底的怪物(一雌一雄)斗争的曲折故事。在关于赫罗尔弗·克拉基的萨迦里,怪物(飞龙)的样子稍有不同,但历史背景和主要英雄完全一样。打败怪物的比亚尔基是耶阿特统治者的弟弟,当时在丹麦国王赫罗尔弗·克拉基的王宫里。比亚尔基的名字本身也如贝奥武甫的名字(本义为“蜂狼”,即“食蜂者”)那样,显然是“熊”的意思。还有其他一些相吻合之处,也说明两位英雄的一致性。因而只能作出这样的推断,即贝奥武甫传说有远古时代的斯堪的那维亚来源,当时盎格鲁人和撒克逊人在大陆上与丹麦人相邻而居。

众所周知,《埃达》英雄诗以十分雷同的方式继承了哥特人、勃艮第人和法兰克人的传统。日耳曼各民族史诗的这种跨部族性质,说明它产生于国家统一和民族自我意识尚未发展起来的时期。实际上,《贝奥武甫》的主要情节和主人公类型正来源于古代史诗传统。将这些情节同丹麦—耶阿特的历史挂起钩来,把贝奥武甫—比亚尔基说成拯救丹麦斯基耶尔敦格王族“京都”的耶阿特王子甚至国王,这些都可以说是在最早的神话勇士(由熊变来)或为民除害的“文化英雄”(赫拉克勒斯型)的情节上长期沉积的结果。这一点间接地为一系列事实所证实。姑且不说不带历史色彩的关于格雷蒂尔、奥尔姆以及他人的冰岛萨迦和某些类似的爱尔兰作品,只要看看一组情节相似、为数众多的大力士神话就行了。大力士常以熊的儿子的身份出现,他的功绩是同怪物斗争,先是在家里与它搏斗,然后跟踪追击并在地下世界将它打败(阿尔涅—汤普森索引,第650型)。同时,《贝奥武甫》里的基督教弥赛亚论的特征也还包含多神教“文化英雄”(他的使命是保护人们不受怪物伤害)观念的痕迹。

· 481

贝奥武甫和许多维护本氏族本部落利益的史诗英雄(如爱尔兰的库丘林)不同,他是人类的保护者,不过代表人类的就是友好相处的丹麦人和耶阿特人部族。就自己的使命而言,贝奥武甫很像斯堪的那维亚的托尔,但又与托尔有所不同,他的所作所为不带有宇宙神话的性质。史诗英雄的仇敌的母亲的形象在各民族(如突厥—蒙古族、芬兰—乌戈尔语系民族、以残余形态存在的凯尔特族)的古代史诗中都极具代表性。

贝奥武甫不是一个历史人物，至少他没有做过耶阿特国王。这一点他的名字可以证明，它与其他耶阿特国王的名字不同音，也不曾在耶阿特族其他宗谱文献里被提到过。

在关于贝奥武甫的长诗的开头几句里，提到另一个贝奥武甫——丹麦斯基尔金格(斯基耶尔敦格)王族的始祖斯基尔德·斯克芬格的儿子。于是便有人推测，恰恰是这个丹麦的贝奥武甫——而不是耶阿特族的贝奥武甫——才是原来同怪物斗争的传说里的英雄。人们去萨克逊·格拉马蒂克的著作里寻找依据，因为其中说到，与龙搏斗的是一个名叫弗罗托(弗罗迪)的人，他是斯基尔德的儿子、哈尔弗丹的父亲。

可是在西部撒克逊的宗谱里我们看到，斯基尔德的儿子不叫贝奥武甫，而叫别奥瓦(别阿弗，别奥)。这个词的意思是"谷物"，从神话的观点来看，也就是人们所认为的谷物神或教会人们耕作的"文化英雄"。这类特殊的神话观念，大概是阶级社会以前便已产生的与"怪物"作斗争的远古传说的一个较晚时期的沉积物(与历史题材一样)。

除《贝奥武甫》外，保存下来的残本还有前面已经提到的《芬恩堡之战》(看来它是以历史传说为基础的叙事诗的典范)和《沃尔德》。沃尔德即日耳曼各民族叙事诗中最受欢迎的英雄人物之一——阿基坦的瓦尔特，这可以从流传至今的拉丁文改写本《瓦尔塔里乌斯》得到证实。这部改写本起初被认为是埃克哈德(十世纪)的作品，但看来却是一个叫格拉尔德的人(九世纪)所写。拉丁文长诗讲述的是在阿提拉的王宫里作人质和受教育的西哥特王子瓦尔特，如何偕同勃艮第公主吉尔杰贡达，随法兰克青年哈根逃出匈奴人的手心。盎格鲁—撒克逊残卷叙述法兰克国王巩特尔垂涎瓦尔特随身带走的匈奴人财宝，半路上截击逃亡者。这样，故事情节就纳入了在埃达诗中也有所反映的大陆日耳曼传说的大范围。盎格鲁—撒克逊的《沃尔德》片断还提到了通过一首最杰出的埃达诗已为人所知的铁匠维沃柳恩德(维兰达)。

编入所谓《埃克塞特诗集》(十世纪)而保存下来的《威德西德》，在盎格鲁—撒克逊的叙事文学中占有特殊地位。该诗集最后成书大概是在七世纪或八世纪。其中的一部分——国王人名录可能在向不列颠移民之前便已编好(这是原始家谱的样板)，是盎格鲁—撒克逊文学的最古老文献。《威德西德》中提到大量来自日耳曼各民族传说的史诗英雄、历史的和传说的战斗。

书中费了不少笔墨描写《贝奥武甫》里提到过的盎格鲁国王奥弗的一次战斗。诗歌的形式是斯科普威德西德回忆他访问过的国家和王宫。实际上，"接见"他的国王们却生活在不同的时代，前后相隔二三百年。

有一组抒情叙事性哀诗与《威德西德》有点相似。这些篇幅不长的叙事诗里有一篇(《杰奥尔的悲叹》)也出现了斯科普。杰奥尔抱怨说,他在格奥杰宁格的王宫里失宠了,因为歌手赫奥连达排挤他。他历数著名传说中落拓英雄的不幸聊以自慰。其他盎格鲁—撒克逊哀诗与史诗传说无关(这是它们与《埃达》中的古斯堪的那维亚哀诗的根本区别),应当把它们同中世纪抒情诗的发展联系起来考虑。 ·482

叙事诗的一些很相似的片段在欧洲大陆也保存了下来。

6. 大陆日耳曼人的史诗

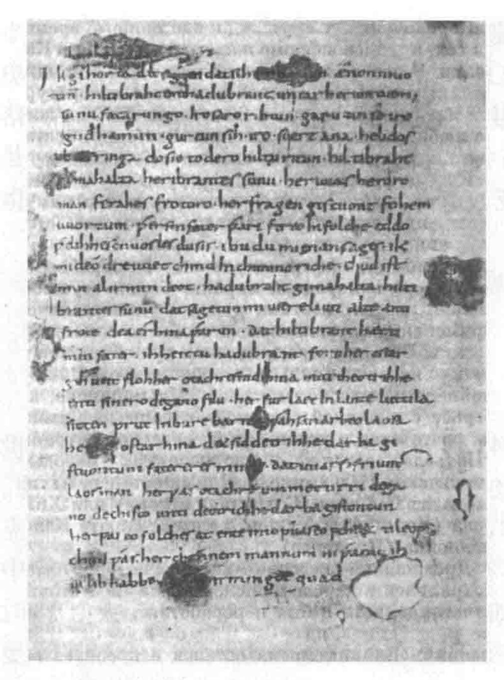
卷帙浩繁、丰富多彩的文献资料(罗马作者恺撒和塔西陀的著作,中世纪日耳曼部族历史学家约尔丹、图尔的格列高利、副主祭保罗、威杜金德、萨克逊·格拉马蒂克的拉丁文著作,特别是斯堪的那维亚和盎格鲁—撒克逊文学中转述的某些内容)证明,早在公元头几个世纪,大陆日耳曼民族中就存在极其丰富的叙事诗歌。正如前面所指出的,所谓的民族大迁移时代,即罗马帝国崩溃和"蛮族"日耳曼王国在西欧建立的时代,是古日耳曼史诗的英雄时代。在经历了氏族、部落制度("军事民主制")解体时期并第一次建立原始的国家联盟的日耳曼部族中,在大规模迁徙、战争和征服的情况下,逐渐形成了构成日耳曼民族叙事诗基本情节的部分口头传说。塔西陀写道:"他们用古老的诗歌——这是他们回忆和记述史事的唯一形式——赞美本族神图伊斯科及其儿子曼恩,赞美民族及其始祖的起源。"所谓始祖,指的是曼恩的儿子们,即大陆日耳曼人的三个主要部落(也可能是三个祭祀群)——印盖窝内斯人、伊斯泰窝内斯人和厄尔密诺内斯人的祖先。塔西陀还提到,"至今在蛮族的部落里人们还在歌唱"在条顿堡森林痛击罗马人的赫鲁斯克人首领阿尔米纽斯。

塔西陀的记述使人们有理由认为,在公元一世纪的日耳曼人中既有神话诗,又有历史诗。始祖名字中的相同发音,间接地说明了古日耳曼诗歌是押头韵的。古德语诗歌的最古老文献——九至十世纪之交法兰克僧侣记录下来的所谓梅尔塞堡咒语,就保存了头韵体诗歌,可能还保存了古代神话的袅袅余音。

第二篇梅尔塞堡咒语中提到沃丹、弗里亚等神。有人甚至提出一种看法,认为这篇咒语反映了巴尔德尔[1]的神话。位于魔法咒语前面的叙事部

---

[1] 古斯堪的那维亚神话中司善美的神,奥丁之子。被双目失明的黑暗之神霍尔德尔乱箭射死。巴尔德尔之死预示着众神末路和世界的毁灭,他在复苏的世界里死而复生。——译注



《希尔德布兰特之歌》手抄本之一页 九世纪

分有很多民间口头创作和歌谣中的重叠句。

我们知道的唯一一首古日耳曼英雄叙事诗歌的原文(约公元800年抄录在一部富尔达修道院祈祷书的内封面上,从而保存下来,但仍不完整),是《希尔德布兰特之歌》。这首诗同样采用了头韵诗体形式,插入少量叙事歌谣的排偶。作为对话占重要地位的短叙事诗的典范,《希尔德布兰特之歌》很像《阿特利之歌》、《哈姆迪尔之言》、《维沃柳恩德之歌》等埃达经典英雄作品。《希尔德布兰特之歌》几乎没有描写成分,它由老希尔德布兰特和他的儿子——年轻的哈都布兰特的对话构成。希尔德布兰特是伯尔尼的狄特里希的军队的首领,他的儿子则在奥达克(奥多亚克)的影响下长大,现在站在奥多亚克一边同狄特里希作战。两人的谈话既符合军队仪式又充满内心的紧张。希尔德布兰特和哈都布兰特按惯例互通姓名、氏族和部族后,便交起手来。因为哈都布兰特不相信眼前这个人是他的父亲,他怀疑这个"老匈奴"在耍花招。而希尔德布兰特也不愿被人看作懦夫,失去军人的荣誉。诗歌到此中断,不过可以断定,它以骄傲自负的年轻人的失败和死亡结束。

这首诗里,在狄特里希(即维罗纳的狄奥多里克)故事系列里加进了父子交战的著名情节。这一情节在很大程度上反映了因氏族、部落的关系遭到破坏而引起的冲突。这些冲突对阶级社会初期国家统一过程中发生战争和大规模移民的时代来说是有代表性的。"民族大迁移"时代便是典型的例子。希腊、爱尔兰、俄罗斯、波斯、亚美尼亚的史诗都加工过这一题材。另一个关于阿基坦的瓦尔特的古老的日耳曼情节,前面已经说过,只有九

483 ·

世纪用六音步诗行改写的一个拉丁文本保留了下来。这部长诗也反映了军人荣誉和亲属关系之间的矛盾:哈根起初拒绝同他的结拜兄弟瓦尔特作对(譬如说,爱尔兰史诗中费尔迪阿德也同样不愿与库丘林打仗),但后来在瓦尔特重创法兰克人后应国王的要求跟他作战。点燃这场战火的是宝物。宝物主题以及这个传说中的最主要人物(巩特尔、哈根等)将它同《尼伯龙

根》系列联系在一起。

这个系列的主要故事的早期形式主要通过在斯堪的那维亚文学、埃达，以及在《蒂德列克萨迦》和《沃尔松格传》中的反映而为人所知。

在埃达诗歌中，题材和风格最接近于大陆日耳曼原型的大概是已经多次提到过的《哈姆迪尔之言》和《阿特利之歌》。东日耳曼（哥特和勃艮第）的埃曼纳立克、狄特里希、巩特尔、阿提拉等传说，看来正是在法兰克人那里，与关于齐格弗里德的法兰克传说发生联系，从而形成内容丰富的叙事文学系列的。人们从这些系列在斯堪的那维亚的反映里已经知道了它们的概貌。

由于西日耳曼人较早基督教化，古代德国的史诗文献几乎没有流传下来。从古德语文字产生（八世纪）时起，使用它的就只有僧侣文学，而古老的传说和诗歌依然只以口头形式继续存在。史诗遗产的保存者主要是名为"什皮曼"的民间职业歌手，他们取代了随同军队生活一起消失了的斯科普。

7. 卡累利阿—芬兰史诗

卡累利阿—芬兰史诗的核心看来是公元一千纪时在芬兰东部部族（埃米人、卡累利阿人）中形成的。这是氏族制度开始解体的时期，是将农业栽培和铁器技术运用于古代渔猎生活的时期。不间断的民族文化的连续性，这些部族与北方最古老的（新石器时代）渔猎居民的联系，军事—部落组织的软弱涣散，以及国家本身尚未形成，这些都有利于史诗保持最初的民间口头创作传统——最古老的民间口头创作题材、童话和神话背景以及非常古老的英雄行为形式。

有些主题（如追逐神鹿希西、企图与美人鱼结婚、偷盗天上的星星等）与北部小民族民间口头创作中的情节相类似。主人公形象本身——维亚摩宁和伊尔马利宁显然从谱系上来源于在初民口头创作中占中心地位的"文化英雄"（即缔造者）类型。维亚摩宁取火、制造第一艘船和第一张网、制造第一个乐器等情节都证明了这一点。整个世界是在维亚摩宁膝盖上的一只鸭子下的蛋中造出来的。在维亚摩宁的活动中，劳动和法术是分不开的。而伊尔马利宁则是一个真正的能工巧匠，无须唱"魔歌"便能在熔炉里打造出犁、马、金姑娘、天上的星星，甚至"三宝"（一种能给人以富足和果实的神奇宝物）。许多世纪以来史诗在和睦相处的卡累利阿农村中的存在，非但没有使劳动征服世界的热情减弱，反而使它进一步发展和具体化。

卡累利阿—芬兰的古代民歌至今仍以生动的形式在卡累利阿流传。与 ·484

凯尔特语、日耳曼语和罗曼语史诗不同的是，它们直到十九世纪三十年代才由爱好民间古诗的埃·兰罗特将它们汇编成大型史诗《卡勒瓦拉》，得到文学加工。

卡累利阿—芬兰的古代民间叙事诗都是篇幅不长的诗歌(叙事诗)，大部分由四音步扬抑格的八音节诗行组成。这些诗歌与仪式上的民间口头创作和民间抒情诗还略有不同。古代民间诗歌的最大诗体特点是广泛运用排句，特别是同义排句。大部分古代民间叙事诗可归并为几个系列：足智多谋的老维亚摩宁和神奇的铁匠伊尔马利宁，他们同北方国女国主争夺“三宝”的斗争，他们向这个北方国(波约拉)的姑娘求亲，还有几个大胆的年轻人(卡乌科米耶里、莱敏克亚宁、阿赫蒂)在皮亚伊韦拉(太阳国)或希托拉(鬼国)的奇遇；少年孤儿复仇者卡勒万波伊卡(库列尔沃)。

最古老层次的童话和神话在卡累利阿—芬兰史诗中保存得相当清晰，尽管它们在不同的方向上进行了加工。关于维亚摩宁的“文化创造”活动的许多传说只保留在民间咒语诗歌的范围内(从鱼肚里取火)，或者只作为其他情节的引子(造船和造坎捷列琴[①])，有时则完全被排挤掉(造船被渴望出征的独木舟主题所取代)。

制造坎捷列琴成为描写维亚摩宁的迷人歌声的前奏。维亚摩宁在这首民间诗歌里被描绘成一位歌手和诗人，类似希腊的俄耳甫斯、奥塞梯的阿察马兹、突厥—奥古兹的杰杰·科尔库特。但在其他民歌里维亚摩宁的歌声无异于巫术或萨满的咒语。唱歌成为他的世界演化活动的有效手段，比方说，它甚至能帮助造船。维亚摩宁的歌唱使不愿给这位智者让路的自负而执拗的青年约乌卡海宁陷入沼泽。这首民歌令人想起描写萨满和智者互相斗智的诗歌和童话(在西伯利亚北部各民族中有很多这类故事，试比较斯堪的那维亚埃达里的《瓦弗特鲁尼尔之言》)，不过它的主要意思还在于站在守旧的立场上美化同涉世不深的年轻人作对的聪明老人。值得指出的是，这一题材在叙述希尔德布兰特与哈都布兰特相遇和交战的古日耳曼著名诗歌里，被作了纯粹英武样式的加工。

在关于进入死人国(图奥涅拉)或进入古代智者维普宁的坟墓(目的是拿到造船所缺少的工具或所需要的神奇法式)的古代民间诗歌里，到守护者那里获取文化财富变成了游冥府的勇敢精神，游冥府被赋予了正在发展中的萨满神话的色彩。智者或族人梦游阴间后苏醒过来的情节在许多古代史诗文学(《吉尔伽美什》、纳尔特传说，特别是埃达)里均可见到。

---

① 卡累利阿—芬兰的民间乐器。——译注

在卡累利阿—芬兰民间诗歌中，狭义的英雄史诗是指一系列叙述同波约拉女国主争夺"三宝"的诗歌。维亚摩宁从北方国女国主那里盗走"三宝"和铁匠伊尔马利宁制造"三宝"，这是古代不同发展阶段的两个神话题材。维亚摩宁与伊尔马利宁之间的区别，同古希腊罗马神话中普罗米修斯与赫淮斯托斯之间的区别差不多。一个是广义上的"创始主"，人类的缔造者、祖先、导师等等，另一个是能工巧匠。在古代民间叙事诗歌里这两个起初互相呼应的题材都保存下来并且合二为一。将不同时期的相同题材合并是情节结构的最古老方法之一："三宝"原是伊尔马利宁打造出来为未婚妻赎身的，后来被维亚摩宁从波约拉女国主卢西那里盗走。有一种说法讲，正是落入卢西手中的维亚摩宁怂恿伊尔马利宁打造"三宝"，以此作为波约拉女国主释放维亚摩宁回家的条件。

由于在北方各民族的神话中，北方、下游、河口、死人国常常混为一谈，关于维亚摩宁的图奥涅拉之行和波约拉之行的民间诗歌便有了许多共同点。但后来，情节的发展经历了完全不同的途径——不是朝萨满的虚无缥缈方向，而是朝历史具体性的方向发展。在这里北方国在很大程度上失去了它的童话和神话性质，而被理解为萨阿米人（拉普人）国。波罗的海沿岸和芬兰的部落在向北方移民的过程中免不了同他们发生冲突。这一历史背景在引子里得到了反映：萨阿米人的箭射伤了维亚摩宁，波浪把他冲到波约拉。他落到卢西手里。在卢西的形象中，神话的"女国主"、童话的女妖和萨阿米人的母系制女族长这几个概念很难区分清楚。

夺取"三宝"的不是维亚摩宁一个人，而是一群英雄（伊尔马利宁、约乌卡海宁等），他们代表了某个氏族—部族集体，而民间歌手则将自己与之联系在一起。

"三宝"那神奇、多含义和多层次的形象所包含的童话、神话特征，比爱尔兰史诗中乌克拉德人①和康纳赫特人争夺的棕色神牛更彰明较著。因为"三宝"是丰收和富足的象征，争夺"三宝"的斗争便保持着整个卡累利阿—芬兰史诗固有的为争取人间福祉而与自然力作斗争的热情。

顺便提一下，卡累利阿—芬兰史诗的特殊性还表现在，这场史诗般斗争的主要英雄是维亚摩宁老人。他不但是一位英雄，也是一位魔法家：他向波约拉居民施行催眠术，以便拿走女国主藏在悬崖峭壁上的宝物——"三宝"。

与聪明的维亚摩宁形成对比的年轻、鲁莽的武士约乌卡海宁，貌似一般人印象中的勇士，其实是夺取"三宝"的障碍。他催促维亚摩宁赶快高唱凯

① 原文如此。即乌拉德人。——译注

歌，结果惊醒了敌人。在经历了卢西（有时变作老鹰）的追踪，又同北方国人马鏖战了一番之后，“三宝”却从船上掉下来摔破了。

明智与鲁莽的对照也见于其他史诗文学（法国史诗中的奥利维埃和罗兰就是典型的例子），不过在这些作品里有勇无谋的勇士尽管“不智”，终究还是主要英雄和勇士的最高典范，而足智多谋的长者（如法国史诗中的查理大帝、突厥—奥古兹人的杰杰·科尔库特、《伊利亚特》里的涅斯托尔）只是比较消极的陪衬。

列入“三宝”系列的还有向波约拉女国主的女儿们求亲的诗歌（到敌国寻找配偶是禁止本族通婚的外婚制的结果）。就题材和形象而言，这些诗歌很像北方使用芬兰—乌戈尔语和萨莫德语的小民族的大量勇士故事诗。看来关于求亲的卡累利阿—芬兰民间诗歌是比较晚才归入维亚摩宁和伊尔马利宁传说及“三宝”系列的。

如果说在夺取“三宝”的斗争中主角无疑是维亚摩宁的话，那么在叙述向波约拉（或希托拉——“鬼国”）姑娘求婚的诗歌里，首要的人物便是伊尔马利宁了。他还完成了其他艰难的求婚难题：开垦毒蛇地、驯服野马或熊、在死人河（图奥尼）里捉大狗鱼。在某些文本里他被狗鱼吞进肚子，从那里脱身的办法也和维亚摩宁从巨人维普宁的肚里钻出来一样。定了亲的姑娘大多设法从伊尔马利宁那里逃跑，于是他便把她变成一只海鸥。在卡累利阿北部的文本里，伊尔马利宁往往以维亚摩宁求婚时的情敌身份出现，假如姑娘被维亚摩宁说亲说走了，伊尔马利宁就伤心地为自己打造一个金姑娘。不过老维亚摩宁也常常遭到姑娘的拒绝。卡累利阿—芬兰史诗中主要英雄求亲不遂，这是许多古代民间叙事诗都有的揶揄成分。揶揄有时波及许多内容，反而使得这些内容的本意慢慢变得无法理解了。维亚摩宁竟捉不住一条奇怪的鱼，认不出这条人鱼就是他求亲的对象变的；人鱼嘲笑他的失败，就像驼鹿希西嘲笑追捕它的人那样。

伊尔马利宁用金子铸造出天上的星星和一位美丽的姑娘（与希腊神话中赫淮斯托斯创造潘多拉异曲同工），可是星星既不会发亮，也没有暖意，金姑娘照样冷若冰霜。

来源于勇士故事诗的有关卡乌科（卡乌科米耶里）、阿赫蒂、莱敏克亚宁、库列尔沃等人的民间诗歌，被排除在系列化（围绕“三宝”和古代勇士维亚摩宁和伊尔马利宁的史诗题材）的主要过程之外。

兰罗特将关于卡乌科米耶里、阿赫蒂和莱敏克亚宁的诗歌合在一起，归入莱敏克亚宁诗歌，并将其与“三宝”系列联系起来。可是按照一些民间文本，这些人物勇敢游历的目的地不是波约拉，而是皮亚伊韦拉（太阳国）、希托拉、维亚伊涅拉、卢奥托拉等地。他们游历的目的或者是求婚，或者仅仅

作为不速之客，光顾别的氏族、别的国家的宴会。宴会上少不了发生争吵，随即大打出手。卡乌科米耶里在宴会上斗殴后躲在“女人岛”才免遭报复——这一形象很接近爱尔兰萨迦以及古希腊罗马关于亚马孙女人的传说。莱敏克亚宁在皮亚伊韦拉被打死后，他的母亲在死人河里把他的心用耙子掏出来。

这些古代民间诗歌的主人公形象与维亚摩宁和伊尔马利宁大相径庭。他们是一些时而逞匹夫之勇的烈性男子。他们也施行魔法（变成动物，念咒语），但大部分场合靠剑行事。

莱敏克亚宁的勇猛没有超出勇士故事的范围，他未能成为像维亚摩宁和伊尔马利宁那样为全民族利益而斗争的战士。古代的神话英雄（就其根源而言）成为大规模史诗行动的代表，而现在的武士却没有超越冒险和匹夫之勇的童话艺术观范围（争夺“三宝”故事里的类似主人公约乌卡海宁完全是以否定的态度被描写的），这种独特的乖谬现象是由历史原因，即国家出现前卡累利阿—芬兰史诗的性质所决定的。 ·486

与勇士故事部分地联系在一起的还有库列尔沃传说。关于他的民间诗歌主要保存在伊若尔人中间。试图把这些传说看成关于埃曼纳立克的日耳曼史诗或被萨克逊·格拉马蒂克及后来被莎士比亚利用的关于哈姆雷特的丹麦萨迦的重述，是毫无根据的。家族复仇，包括孤儿为父报仇的题材，对早期的史诗形式来说是极其典型的，并在斯堪的那维亚萨迦和童话以及北方民族（乌戈尔—萨莫德人）的民间口头创作里也具有广泛的代表性。

温塔莫灭绝了整个卡列尔沃家族，只放过了刚刚出生的库列尔沃。等温塔莫醒悟过来再想加害他时，这个还是孩子的勇士（他火烧不死，水淹不死，等等）已经成为家族的复仇者。

关于库列尔沃的诗歌以其反映氏族制度解体的社会内容而引人入胜。库列尔沃既是童话中的勇士（他的传说中有些主题十分接近欧洲著名的少年大力士童话），又是身无分文的孤儿。他在一个凶恶的女主人家里当雇工。女主人把石头烤热了给他当面包吃。孤儿向女主人报复，杀死她的小孩，撕破渔网，把一群熊当作山羊从森林赶回来，等等。

在大多数民间文本里库列尔沃就叫做卡勒万波伊卡，即“卡勒瓦人的儿子”的意思（试比较爱沙尼亚的卡列维波埃格）。在叙事诗里有关卡勒瓦和卡勒万波伊卡的五花八门的说法（试比较关于酿酒、兄妹乱伦、集合打仗、维亚摩宁想要处死的小孩等等的民间诗歌）生拉硬扯地往一个人物形象身上凑。有一种假设，认为卡勒万波伊卡具有初期的概括意义。在十六至十八世纪的各种著作和辞典以及地方传说里，都把“卡勒万波伊阿特”说成一群巨人、农夫大力士和见义勇为的壮士（试比较俄罗斯壮士歌里的“科雷瓦

诺维奇”,白俄罗斯民间口头创作中对“阿西尔克人”、高加索对“纳尔特人”的描绘,等等)。只有在兰罗特的《卡勒瓦拉》里,“卡勒瓦的儿子们”才通过库列尔沃的形象变成一个人。兰罗特利用某些将维亚摩宁和伊尔马利宁也算作“卡勒瓦的儿子”的(很晚的)文献,把所有史诗英雄统统凑在一起,当作卡勒瓦的儿子——与波约拉敌对的卡勒瓦拉国的居民。

卡累利阿—芬兰史诗在类型上既接近于在西欧许多部落和民族中形成的古代史诗形式,又接近东斯拉夫的史诗文献。兰罗特的《卡勒瓦拉》的创作过程也为十一、十二和十三世纪的中世纪西欧文学中书面史诗理所当然的形成开了先河。

第三章 吟唱诗人的诗歌

在罗马各国和大陆日耳曼人中,由民间抒情诗向书面诗歌的转变,在十一至十三世纪的骑士文化范围内便已基本完成。连仪式上的民间口头创作(仪式谜语、咒语、祈祷文)也只留下了个别的残简。起源于基督教诞生之前、高度发展而又极富独创性、具有抒情风格(确切地说是抒情叙事风格)的中世纪早期诗歌,我们只是在凯尔特人的不列颠(仅保存了晚期记录的断断续续的残卷),特别是在斯堪的那维亚才有缘见到。

在这里,更确切点说,在挪威和冰岛,九至十三世纪出现和发展起了世界文学中独一无二的吟唱诗人的诗歌。

斯卡尔德[①](这个词的词源至今无法考证清楚),是诗人兼演唱那些自己创作的作品或别人创作而自己记住的作品的人。演唱看来可有伴奏,用拖长的声调吟咏。吟唱诗人与斯堪的那维亚公社生活息息相关。他们往往是富有的地主、海盗、流浪者、斯堪的那维亚名人的侍从。吟唱诗人除了其他的本领外,还精通北欧文字;而在吟唱诗歌全盛时期,斯堪的那维亚各国的文字不是无人知晓,便是知者甚寡。吟唱诗人拥有一种神秘的语言能力,他会施法术,也能解除敌人的魔法。

吟唱诗人很像古代日耳曼其他类型的行吟诗人——拉丁语作者常常提到的哥特和伦巴德歌手。但吟唱诗歌以及吟唱诗人的社会地位本身,反映了中世纪社会从早期到封建关系确立和巩固时期的发展进程。

吟唱诗人的诗歌深深扎根于古代,因而它显然与八世纪和九世纪之交的其他口头诗歌创作类型没有关系。吟唱诗歌的蓬勃发展和繁荣兴盛是在

① 意为吟唱诗人。——译注

九至十世纪。十二至十三世纪的冰岛萨迦最完整地描述了吟唱诗人的生平（尤其是在《埃吉尔传》和《恶舌贡拉乌格萨迦》里），并再现了他们的代表作品。例如，《埃吉尔传》里就引用了不少吟唱诗人的诗歌，这证明吟唱诗歌在民间广泛和长期存在。斯诺里·斯图鲁松的《新埃达》（十三世纪）里介绍了吟唱诗人的诗体和有关他们的最重要资料。

可见，吟唱诗歌的代表作品和有关吟唱诗人生平和技巧的资料是通过较晚的文献流传下来的。这些文献往往与诗人活动的时代相隔数百年，它们的依据是民间有关吟唱诗人的传说。当然，这种情况不会不在一定程度上影响介绍吟唱诗人作品的准确性，影响传记资料的可靠性。但毕竟不能不把吟唱诗人的创作看作是用北欧活生生的语言发展起来的、欧洲诗歌中最早的大规模抒情诗流派。它没有受到古希腊罗马诗歌传统的影响，并以巨大的力量表现了在欧洲北部封建关系产生和发展时期形成的宇宙观的新特点和新的美学标准。

斯卡尔德是抒情诗人，因而不同于叙事歌谣的表演者，他们对自己耳闻目睹的事件作出直接的反应。最早的半传说性质的吟唱诗人布拉吉·博达松就已经经常被当成颂扬同样是半传说性质的丹麦海盗首领拉格纳尔（皮裤）的诗人。据信是布拉吉写的关于拉格纳尔的诗歌片断，就其诗歌体系和结构来说与古日耳曼英雄史诗的代表作迥然不同，虽然《拉格纳尔之歌》与它们也有很密切的关系。传说中谈到布拉吉及一些其他吟唱诗人时，都把他们看成农民出身的人，尽管他们得到国王的恩宠。但是到了九世纪和十世纪，这种情况越来越经常出现：吟唱诗人无论出身如何，首先是一位跟公爵或酋长不相上下的人物。他不仅用诗歌，还用剑和生活经验为他们服务。他编写颂歌（所谓的“德拉普”）歌颂自己的保护人。德拉普是吟唱诗人的诗歌中最重要、最典型的体裁，其意义有时可与古希腊的颂歌相提并论。遇到恩主死了，吟唱诗人就为他唱哀歌，这又是吟唱诗人抒情诗的另一种典型体裁。为了嘲笑酋长的敌人，吟唱诗人便编写带有挑衅性的檄文诗（所谓的“尼德”），这类诗充满对当时大众所关注的政治问题的影射，毫不留情，闪烁着粗朴的机智的火花。于是，十分重要的讽刺成分便进入了吟唱诗歌。

吟唱诗人还为其主人的婚礼及其意中人写诗。吟唱诗人以其诗歌评述着他所参与的侍从和宫廷生活。这些诗评至今仍散发着那个严峻和充满危险的时代、那个培养吟唱诗人并赋予他们灵感的时代的气息。

稍晚一些时候，这些诗歌都“意外地”变成了历史。时隔不久，后世便把吟唱诗人讲的故事当作可信的历史见证。值得注意的是，正是在九世纪和十世纪这个“海盗时代”，这个主张中央集权的封建势力同它的对手进行着

紧张斗争的时代，吟唱诗人的创作特别丰富多彩。不论是在最早的挪威国王的宫殿里，还是在这些国王的敌人——封建自由逃民首领的城堡里，都活跃着他们的身影。传说中保留了许多歌颂过哈拉尔（金发的）酋长（九世纪）的吟唱诗人的姓名。哈拉尔一世是第一个挪威王国的立国者，既顽强又残忍。来自赫维尼尔的吟唱诗人蒂奥多尔夫为哈拉尔的一个亲属写了一首诗，其中叙述了斯堪的那维亚英雄和酋长们的家族史，论证了哈拉尔家族对挪威的统治权。在哈拉尔的宫廷诗人中，托尔比约尔恩·霍尔恩克洛维的作用特别重要。他在一首写得绚丽多彩的长诗《沃隆之言》里歌颂了哈拉尔在哈弗斯弗维奥尔德的胜利。值得注意的是，哈拉尔在这首诗中已经具备史诗英雄的一切标志，它们令人想起埃达诗歌中描写英雄和神的那些艺术手法。把酋长奉为与古代史诗中的伟大形象等量齐观的英雄的做法就此产生。

488 ·

吟唱诗人的活动到十世纪哈拉尔的直接继承人在位时仍在继续。有一首哀悼酋长埃里克（血钺）之死的佚名作者的碑文诗保存了下来。已经知道的还有吟唱诗人埃温德·芬恩松的一系列作品，他曾歌颂酋长哈康（善良的）的功绩和悼念他的去世。不过挪威吟唱诗人的创作中越来越明显地形成了一套诗歌模式，有些诗歌形式被奉为经典，渐渐僵化。十世纪初，冰岛吟唱诗人的特殊的主导作用便日益突出。

冰岛生活中的全民大会、自由农会议，它那保存得相对长久的宗法传统（挪威的这些传统在中央集权的封建政权的挤压下遭到了破坏），这些特点都使得这个被波涛汹涌的北冰洋辽阔水域包围的岛屿上的文化生活十分活跃。这里不仅保存和发展了旧挪威文学的传统，而且产生了表现和反映冰岛生活独特性的新诗歌。冰岛的吟唱诗人是比较自由的国家的代表，是活跃、出众、具有鲜明个性的人物。这种个性在他们的抒情诗中表现出来。在冰岛，个人的诗歌创作与民间创作看来是紧密联系的。谚语、俗语、谜语、嘲讽、富有诗意的爱情和敌对语言仍与日常生活语言融为一体，为民间创作和其中某些最有才华的代表人物的创作提供养分。

冰岛吟唱诗人是自由农和畜牧业者的儿子，往往还继承着万贯家财，却常常与九至十世纪的诺曼航海者和海盗为伍。譬如，我们见到的吟唱诗人埃吉尔·斯卡拉格里姆松，有时是在海盗船的甲板上，有时在英国国王的雇佣兵中，有时在全民大会的会场上，有时又在他收缴贡品的北部挪威的遥远山区。但不管在哪里，埃吉尔还是埃吉尔：急躁、敏捷、狡黠、机智，而首先是天才的、能在任何生活环境中猎取艺术创作材料的诗人。他的诗歌使他树立了一些不共戴天的敌人，但诗歌也救过他的命。埃吉尔毕生旗帜鲜明地热爱自由，不愿做一个单纯的宫廷歌手，他承继了祖传的对挪威王

室的仇恨：由于宫廷的迫害，埃吉尔的父亲跑到冰岛，他把对王权的不信任感和敌意传给了他的儿子。很自然地，埃吉尔甚至在写诗歌颂自己的某个王室保护人时，也不像托尔比约尔恩·霍尔恩克洛维的《沃隆之言》那样，仅仅歌颂获得胜利的王家政权，而是歌颂他所敬仰的英明和慷慨的军人——作为个人的帝王。

埃吉尔（还有其他许多吟唱诗人如布拉吉·博达松）的颂诗中有一种诗歌是与众不同的“赎命诗”。为了避免犯过失后受到惩罚，或者仅仅是为了恳求嗜血成性的军队首领——酋长或公爵发发慈悲，吟唱诗人便写诗来换取自由，并往往因此保住性命。比如据传说，埃吉尔曾落入与他不共戴天的敌人——统治诺森伯里亚的酋长埃里克（血钺）之手。行刑前夕诗人写了一首歌颂埃里克的颂歌，这首诗现在被形象地命名为“赎命诗”。尽管生命危在旦夕，埃吉尔仍从容不迫，以平时那种昂扬的、富于隐喻的文体写道：

收割庄稼的镰刀——
宝剑杀人如麻，
刀残
剑亡，
在热闹非凡的
战斗游戏中，
冰凉的钢盔甲
染得鲜红。

埃吉尔在这里运用了吟唱诗歌的典型手法——代用。所谓代用，可以看作是按一定规则的迂说法。一个名词用两个新的名词来代替，而且其中的一个是另一个的定语。在我们上面举的例子里，这一方法一目了然：被迂说的词同迂说词本身并排放在一起（“收割庄稼的镰刀”＝“宝剑”，等等）。吟唱诗人一般也避免这种并列的做法。代用法作用明显，因为它可以构建复合代用词，即代用词的代用词，办法是将迂说法中的名词之一再用迂说法加以扩展，如此循环往复以至无穷。

代用以及吟唱诗人抒情诗里常见的其他复杂诗歌技巧似乎可以说明个人风格的加强，说明个人创作意识的成熟，但事实上却不然。我们知道上百个吟唱诗人的名字以及属于这些名字的诗歌，可是所有这些“德拉普”、“尼德”等都不带有作者独创的痕迹。吟唱诗人炼就的大量诗歌创作规律，为发展丰富多彩的抒情诗提供了最广泛的可能，但也给创作想象力划定了限度。在这种情况下，语法、句法、隐喻构成法便仿佛是中世纪民间英雄史

诗常见的“程式化文体”中的类似物。这就是我们在埃达诗歌里可以看到吟唱诗人讲的故事和讲吟唱诗人的故事的原因。

除了动荡不安的海盗生活所催生的诗歌外，埃吉尔还创作了内容极其广泛的作品。读这些作品时，你将进入海盗时代一个冰岛人，一个心胸博大、激情满怀的人的复杂世界。埃吉尔是挪威一个古老家族的后裔，这个家族迁到遍地砾石和苔藓的冰岛，在这块自由的土地上重新扎根。然而埃吉尔虽然忠于家族，却不仅仅是按家族的生活方式生活。他的视野没有局限在家乡那艰苦、壮丽然而单调的范围内。他到过斯堪的那维亚的庄园，到过盎格鲁—撒克逊的城堡，到过库尔人的乡村、拉普兰人的山镇，到过人迹罕至、处在咆哮的大洋之中的法罗群岛。他的诗歌饱含这些充满危险和奇遇的辽阔地域的气息。而每当他回到自己的岛屿，接触到故乡的土地，重新置身于自己的庄园、牧场和左邻右舍之中，投身于他所向往的活跃的社会和家庭生活时，他便充满了新的力量。

《埃吉尔传》里介绍的这位天才吟唱诗人的经历，当然讲的是一位高出于九至十世纪冰岛诗歌一般水平的诗人。但是埃吉尔同民众的血肉联系可以很好地说明为什么冰岛吟唱诗歌如此历久不衰并风靡当时的北部世界。冰岛吟唱诗人闻名于斯堪的那维亚人所到之处——从分散在整个北欧沿海地区的诺曼国王的宫殿到西班牙、西西里岛、拜占庭和基辅。后期的挪威吟唱诗人之一哈拉尔(无情者)曾向基辅大公雅罗斯拉夫的女儿求婚。他从自己的冰岛同族人那里学会了写诗技巧，他的一生比起埃吉尔来毫不逊色。哈拉尔的一首关于雅罗斯拉夫娜的诗歌是爱情抒情吟唱诗的代表作。

诞生在暴风雨般的过渡时期——它以旧的前封建制关系的崩溃和新的社会关系的逐渐形成为标志——的吟唱诗歌，随着这一英雄的、动荡不安的时代的衰落而消失了。与古斯堪的那维亚神话、与基督教出现前的斯堪的那维亚宇宙观有着密切联系的吟唱诗歌，是古代神话世界观的反映。神话对于它，也像对于古希腊罗马世界的诗歌一样，既是艺术手段的土壤，又是艺术手段的武库。吟唱诗歌没有受到基督教道德标准和艺术观点的影响，而在古代斯堪的那维亚宗教中首先找到了人物形象和艺术概括方法的取之不尽的珍宝，把这些形象和方法当作特殊的诗歌语言材料加以利用。这一珍宝的基础便是前面提到的代用，即往往由某一更古老的诗歌作品中的形象或对该作品形象的若干提示所构成的复杂隐喻。在这些作品中，一些后来编入《老埃达》诗集的诗歌显然具有特殊意义，它们以其在九至十世纪的形态为吟唱诗歌提供了大量艺术创作材料。

冰岛在很长的时期里仍然保留着使吟唱诗人的传统得以继续和维持的社会和美学土壤。在其他斯堪的那维亚国家，吟唱诗歌由于在民间缺乏基

础，变得越来越形式主义化。

吟唱诗人在信奉基督教的国王奥拉夫·特吕格弗桑[①]（十一世纪）的军队里仍然起着很大的作用。但在关于他的萨迦里提到吟唱诗人时，只不过把他们当作酋长的侍从而已，他们已不像从前埃吉尔·斯卡拉格里姆松或贡拉乌格（恶舌）那样起着突出和独立的作用了。十一至十二世纪，在斯堪的那维亚国王们的宫廷里，吟唱诗人被萨克逊·格拉马蒂克这类有学问的编年史作者所取代。这些学者精通斯堪的那维亚的古代历史，经常加以利用，将它作为获取本民族历史资料的源泉。

吟唱诗歌作为一种日渐衰微和失去艺术创作魅力的现象，在斯堪的那维亚国王们的宫廷里继续存在到十四世纪。一般的基督教思想，来源于基督教传说的情节，已经不再新鲜的奇巧隐喻——这些便是这一时期吟唱诗歌的特点。

十三世纪初的斯诺里·斯图鲁松（1179—1241）是一位冰岛学者，他那充满传奇故事的一生及其才能，使他名列自己岛国的大吟唱诗人之中。他所写的以所谓《新埃达》第四卷而闻名的《诗格发凡》专门论述吟唱诗歌。斯诺里的文章阐述了古代斯堪的那维亚的诗律学，介绍了它的丰富内容和独特性。这篇文章，还有在它前面的《新埃达》第三卷——《诗歌语言》都是当时的经验总结。这些经验是斯堪的那维亚文学——首先是冰岛文学——在它独立存在的若干世纪内取得的。根据《新埃达》各卷的内容可以断定，在九至十世纪的吟唱诗歌里，诗歌的风格和内容便有了一定之规，这一规格同时也是一种体裁和诗律概念，被称为“宫廷体”。吟唱诗歌中十分典型的八行诗很接近于《老埃达》的诗段，其诗律变得非常多种多样：据斯诺里·斯图鲁松的统计，诗律不同的诗段达一百零二种之多。除了整个日耳曼诗歌常用的头韵法原则，吟唱诗歌里还出现和发展了一种极其巧妙的押韵法。它证明吟唱诗人具有很高的诗学素养，但这素养却逐渐退化成单纯追求最繁复的诗律、奇巧的押韵和最隐晦的形象（隐喻）的表面技巧。 ·490

建筑在一连串联想和同义词基础上的诗歌寓意法是吟唱诗歌最惯用的手法之一。这一手法叫做“赫伊季”。斯诺里在他的论著里列举了下面一些不同的“赫伊季”的示例：

> 天空的“赫伊季”：“苍穹”、“万里无云的”、“飓风般的”、“无边无际的”、“光芒四射的”、“暴风雪的”、“高空”、“高不可测的”、“九

---

① 挪威国王。——译注

霄"、"闪电"、"天幕"、"辽阔的蓝色"。

太阳的"赫伊季":"星球"、"圆球"、"形形色色的光芒"、"光辉夺目的"、"球形"、"美妙的圆轮"、"健身之光"、"德瓦林的游戏"、"阿尔夫的光芒"、"伊弗廖杜尔"、"红色之物"。

月亮的"赫伊季":"月球"、"新月"、"残月"、"年数"、"星球"、"明灯"、"幻影"、"来去匆匆的"、"月牙儿"、"明亮的"。

大量的隐喻和复杂的同义词使本来就有很多倒装成分的吟唱诗歌的句法更加复杂化了。

与此同时,吟唱诗人也不排斥比较简单的老的诗歌形式。普通的八行诗(对事件作出直接反应的"维萨")、讽刺短诗自从吟唱诗人出现以来始终都是他们的重要创作形式。这与吟唱诗人经常强调的那种即兴创作色彩是完全相符的。哪怕在生死关头,他们也能编出即兴诗。据说吟唱诗人托里尔·约库尔在走向刑场时还作了一首八行诗:

大无畏躺下受刑!
断头台冰冷无情。
让海上的雪与风,
呼啸着为你送终!
天寒地冻何所惧,
挺起胸慷慨就义!
姑娘你爱过无数,
死神只降临一次。

斯诺里的著作使我们了解了吟唱诗歌最本质的东西。它首先是用隐喻创作的诗体。通过新奇古怪的隐喻世界,吟唱诗人周围的整个生活都融进了诗歌:他的敌和友,他的心上人,他的武器、亲族,北方大自然景色以及白桦树和黑压压的树林,而首先是大海——吟唱诗人有十分丰富的比喻和谜语形象来形容它。无论是吟唱诗人创作的作品本身,还是《新埃达》里那些弥足珍贵的理论性论文,都使人们有理由把吟唱诗人的诗歌不仅看作中世纪斯堪的那维亚各部族和民族独特才能的难能可贵的表现,而且也看作北欧各民族之间复杂的文化交流的结果。

第十编　中世纪成熟期西欧文学

本编序言

在封建制度发达时期（十一至十三世纪），封建社会主要阶级的形成过程已经完成。农业大有进步，城市获得独立并越发巩固，手工业和商业发展成熟。所谓“民族大迁移”的巨大人口变动已经过去，各地的民族起源过程也已完成。

西欧文学发展获得了新的重要特点。它明显变得更加复杂。所谓的复杂首先表现在其发展过程中加入了相当多的异种成分。而且，这里说的不是保留下来的文学作品数量的简单增加。种类和性质十分不同的文学文献以异乎寻常的速度在各地产生。文学发展的力度也立刻引起人们的关注，在诸如建筑和雕塑非常迅猛的进展中出现了相似的现象，走完了从罗马风格最初的重要建筑（十一世纪上半期）到哥特式风格的繁荣（十二世纪中期起）之路。这种类似现象远非偶然：整个西欧文化都处于运动之中，加快了进展步伐，正在形成极为多样和复杂的结构。西欧文化就像孕育了它的封建生产方式那样正处于成熟时期。

这种文化就其形式和思想倾向而言是封建—教会性的，但这样说并不意味着它的创作者和需求者仅仅是“教会”和“城堡”。无论在社会生活还是在经济领域，都有新生力量登上舞台，它恰逢其时地出现并改变了中世纪社会的整个结构。这个新生力量就是城市，它不是接受了古希腊罗马遗产的老居民点，而是几百年里诞生于整个欧洲的新型城市。市民文化成为全欧洲文化发展的最重要组成部分。

中世纪成熟期在西欧文学史中是一个最重要、最本质的阶段。其实正是在这个时期西欧到处都产生了用各种新语言创作的书面文学。年轻的欧洲文学尚未意识到自己是民族文学（它们也不是那种初期“带有地方色彩的”“区域性”文学，例如勃艮第的、皮卡迪的、盎格鲁—诺曼底的、巴伐利亚

的、弗拉芒的、奥地利的文学，等等)，却异常鲜明地表现出自己在种类和形式(体裁和语言)方面的多样性和特殊性。其中的一些即将融合为统一的民族文学，而另一些则为某种独立的文学打下了基础(比如奥地利文学所走的道路就是如此)。

中世纪社会阶级—阶层的两极化不能不引起某种程度上文学倾向的两极化。骑士文学或艳情文学的产生就是如此。这种文学造就了分支众多的抒情体裁系统，建立起各种诗歌体裁，随后是散文体的长篇和中篇小说；还有骑士编年史，关于宫廷礼仪问题的“学术”论著，各色各样的军事条例、狩猎指南、骑术要领等等，尽管它们的性质是实用的，但也解决了纯艺术需求，因此它们不仅属于语文，而且属于文学。出现了第一批诗学(其作者如加兰的约翰、旺多姆的马捷维、温萨利沃的杰弗里)，其功能已经不仅用于古希腊罗马修辞学，而且用于新的任务。

与骑士文学一起，出现了相当丰富和多样的市民文学，而且毫无疑问带有地方色彩的特点，但同时表现出一种类型学上的一致性，它显然是由欧洲不同地区的中世纪城市社会经济结构的令人惊讶的同类性所决定的。城市文学也有自己正在发展的体裁系统、自己的美学范畴、自己惯用的情节和主题。

然而在十一至十三世纪还存在着一种巨大的文学成分，它们很难划入当时任何一种流派。有时此类文献被认为属于教会文学，可是这明显缩小了它的意义；有时又把它归为所谓的“大学”文学，这也并不完全正确。比如，最具才华的法兰西诗人戈蒂耶·德·古西(约1175—1226年)于十三世纪最初几十年创作的大型组诗《圣母的奇迹》首先遵循的无疑是拯救灵魂的目的。可是在这些诗歌里又有多少真正的诗意，多少细腻的心理观察以及真实的生活实例，又有多少描绘不仅表现生活的日常琐碎方面，而且经常故意表现低下的、粗鲁的和污秽的生活方面！于是在宗教任务中就衍生出对日常生活的描写，甚至衍生出讽刺。因此比较正确的说法也许是：所有这些对奇迹、朝圣和单纯旅行、“巡游”的引人入胜的描绘，各色各样揭示现实隐秘意义的“幻景”，所有这些讲述动物、宝石、植物的“动物寓言故事”、“学术题铭汇集”、“通俗医书”，似乎不属于任何流派，同时又属于其中的每一个流派。这种自然科学文学的出现证明了文明程度有所增强，即便不能证明人们对知识的直接爱好，也证明了求知欲的提高。这种文学毫无疑问是具有文学天赋的人创作的，通常采用韵文，而且这些诗句在文学完美程度和文采方面一点也不逊色于骑士小说或市民小故事中的诗句。这种特殊的文学造就了不少诗人，如陶恩人菲利普或诺曼底人吉约姆，它在完全不同的社会阶层中间，在城市和城堡之间广为流行，在中世纪欧洲以各

492·

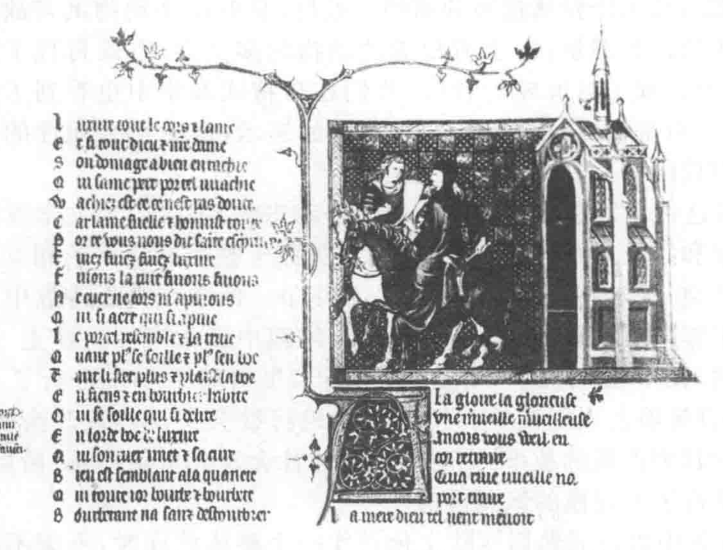
种语言不断传抄和传诵。同时，中世纪文学的这种体裁（或这类体裁）在市民教诲作品和骑士文学流派中也留下了痕迹，里沙尔·德·封尔尼瓦尔于十三世纪编成了一本散文体的《动物恋爱的寓言故事》，色情地诠释了所描写的动物。

这种反映时代主要倾向的自然科学文学的重要特点是多方面的思想内容。确实，比如在动物寓言故事中，既描写纯粹想象的生物（独角兽、半人半马、女怪），也描写奇怪的异域动物（大象、鳄鱼、豹子），还描写完全熟悉的动物（狐狸、狼等等）。一方面，这是在全部多样性中来把握现实，它在哥特式雕塑中也有明显的类似表现；但另一方面，在动物寓言故事中往往用比喻和寓意来诠释所描写的动物。最后，总的说来动物寓言故事提供的不是简单的世界图景，由于所塑造的动物的多义性，它既再现了世界的某种模型，也再现了对世界的看法（我们在哥特式教堂中也看到了与此类似的现象）。对平衡、稳定的追求，对和谐的追求，最后对多面性的追求贯穿于这个时代的所有重要艺术作品之中。

但这种均衡是动态的。之所以是动态的，不仅因为文学发展异乎寻常的迅速和广泛，而且也因为经常出现贯穿于整个文化中的相互对立倾向之间的冲突，以及不同思潮之间的公开斗争。例如在骑士诗歌中以漫画方式描绘了普通市民和农民，在市民文学体裁中经常嘲弄封建主。帕耶恩（梅泽尔的）在中篇小说《不戴笼头的骡子》里对骑士小说进行了一番讽刺戏仿，一群流浪艺人用搞笑抒情诗大胆地将教会文学体裁改头换面，使之滑稽化，而《列那狐的故事》则对整个封建社会及其价值体系、阶层等级、道德等等进行了大规模的讽刺模仿。

在将中世纪成熟期西欧文化看作一个整体的同时，不能不指出其中的两个对立的倾向。一个倾向将文化引向越来越大的统一，这种统一不仅依靠宗教的一致性（因而也依靠哲学的、伦理学的，某种程度上也包括美学的一致性），依靠回想共同的希腊—拉丁文化的源头，而且也依靠新制度的各种现象（如骑士文化中的国际性特征、市民文化的各种表现在类型学上的相似性，等等）。另一个倾向反映了分立主义和封闭性，它们或者源于地方封建中心（在这几个世纪里，封建主义的分散性明显增强，它尽管尚未达到自己的顶点，但已经推出了自己的一批理论家），或者源于恰逢其时到处产生的城市，城市靠武器或金钱获得了独立。这两种初看不可调和的对立倾向不是相互排斥，而是相互补充和相互平衡的。动态的平衡的前提不是个别中世纪文化研究者有时还强调的共存、平行发展、封闭，恰恰相反，是各种文化成分和艺术潮流的复杂而多样化的相互影响。在中世纪成熟期，民族之间和民族内部的联系正在明显加强。

493 · 比如在我们叙述的这段时期里，统治阶级的封建教会文化和民间文化之间的相互影响变得复杂了，民间文化中还留有多神教信仰及其观念。在发达的封建主义时期，西欧新生民族的民间口头创作不仅继续存在，而且也影响到文学的书面形式。这种影响是双重的。一方面民间诗歌原生的形象性影响了文学，主要是影响了抒情诗（如法兰西南部吟游诗人、法兰西北部吟游诗人、德国吟游诗人的艳情诗歌）。另一方面，群众的贫民造反情绪也广泛反映在民间口头创作（如英格兰和苏格兰的民歌）中，被市民阶层所接受并使许多市民文学作品充满崇高精神（法兰西的短故事、德国的诙谐故事、动物叙事诗等）。



戈蒂耶·德·古西的《圣母的奇迹》手抄本之一页 十四世纪 巴黎 国立图书馆

与此同时，必须注意到，出身民间的人在逐渐形成的艳情环境中和封建领主身边获得了显著的地位，这些人是歌手和说唱者、跳舞者和杂耍者。没有他们的参与，任何一次在城堡或城市举行的节庆，任何一场豪华的骑士比赛或费时多日的热闹集市都是无法想象的。来自民间底层的歌曲体裁——"怨妇歌"（chanson de malmariee）、"十字军远征歌"等等——在中世纪成熟期也享有普遍的声誉。民间诗歌的天籁之音不仅影响到书面文学（形象体系和韵律），而且把自己的许多主要体裁传给了后者。

然而也发生了相反的运动：关于亚瑟王的骑士们的艳情故事，按照骑士精神加工改编的查理大帝和他的男爵们的故事，贝尔纳多·德尔·卡尔494 · 皮奥和国王罗德里戈的故事成为民间歌手无数作品的题材，这些作品在民间非常流行。一些描述耶稣基督受难、圣母马利亚在地狱漫游、谨守教规

和殉教的基督教徒的多灾多难之途的故事和歌曲，在朴实淳厚的民间听众那里也有了活生生的反响。这些教会传说在民间听众面前失去了自己原有的秘密含义，充满现实的日常生活内容、准确的生活观察，而最主要的是具有公正和利他主义的忘我牺牲思想（例如民间广为流行的关于圣尼古拉的传说）。因此这种相互影响既丰富了书面文学，又丰富了民间口头文学创作。

在中世纪成熟期，欧洲土著在基督教之前的民间口头文学获得了新生。它对文学（以及造型艺术）的影响此时更加普遍和强大。在这个已经觉醒的文化基质上占据首要位置的是凯尔特人的民间口头文学。在十一至十二世纪之前，凯尔特文化创造了令人刮目相看的古代文献（称为“萨迦”，爱尔兰和威尔士的萨迦是勇士故事形式的叙事传说），然而在相当程度上仍处于民族封闭状态。而现在凯尔特的主题成为国际性的、几乎所有正在形成的西欧文学的共同主题。无论是凯尔特（布列塔尼亚）的题材（亚瑟王及其勇士、特里斯丹和绮瑟、高文的功勋等），凯尔特人与其他民族的神话主题相似的主题（英雄求婚、奇遇性的寻找——“冒险行为”、勇士决斗、完成誓言、咒语体系，等等），还是在骑士小说中唤起对充满秘密和幻想物的自然界高度关注的形象和修辞的天然素朴影响力，都变成了西欧文学的财富。

凯尔特的基质也可以轻易地在当时的造型艺术中观察到，而且不仅存在于布列塔尼亚情节的雕塑和绘画的仿制品中（从不列颠群岛到意大利，从南法到里加湾沿岸），还存在于采用凯尔特主题的装饰图案风格中（以及雕塑和绘画中），同时也表现为对当时房屋类建筑物的雕件、手稿装饰、实用艺术中所反映出来的神秘、古怪、荒诞等东西的极大兴趣。

西欧十一至十三世纪的文学进程不像某些学者所认为的那样，是一种文学倾向取代另一种文学倾向，一种文学现象取代另一种文学现象，而是不断出现新的倾向，它们一出现就立即加入与旧倾向的相互影响之中。确实，前一个时期就已存在的拉丁文学，没有丧失自己的作用，继续推出引起全欧洲反响的作家。这里不必提其他许多作家和诗人，不必提十三世纪“经院哲学的栋梁们”，不必提如流浪艺人抒情诗那样的中世纪拉丁文学的重要的、有特色的流派，而只要提到以下一些作家就已经足够了，他们是：著名诗人亚当（圣维克托的，死于 1192 年）和阿兰（里尔的，约 1128—1202 年），编年纪事作家杰弗里（蒙茅斯的，约 1100—1155 年）和杰奥姆（提尔的，约 1130—1186 年），宗教作家伯尔纳（明谷的，约 1090—1153 年）和方济各（阿西西的，1182—1226 年）。于是，拉丁文学在中世纪成熟期不仅存在，而且还在发展，它创作了出色的文学作品，并推出了自己一流的和有影响力的代表人物。只是它在文学进程中所占的比重有所改变。及至发达的

封建主义时期，拉丁文学的任务之一——保障文学的继承性——已经完成。因此，现时继续存在的拉丁文学已经同各种新语言创作的文学并肩而立了。在拉丁文学与年轻的新文学之间不仅发生了频繁的交流，而且也发生了紧张的斗争。这种对抗的结果是预先注定的，并以新生文学的完全胜利而告终，但这场几个世纪以来的斗争却要到十七世纪——即已经超出了中世纪时间界限时才真正结束。而在发达的封建主义时期，拉丁文学起先在美文学本身（抒情诗和小说），后来在戏剧、教诲性著作、历史编纂著作等方面——总之在越来越多的文学体裁中逐渐丧失了主导地位。到中世纪结束时，流浪艺人的拉丁语抒情诗走向了没落，拉丁文学范围内实际上只留下了神学（还有与神学尚未割断联系的科学）。文艺复兴时期的人文主义拉丁语创作抛开中世纪创作经验，整个转向了古希腊罗马传统。

在十一至十三世纪，民间英雄史诗文献不是用新语言创作的文学的唯一代表。它们一方面影响了形成之中的更年轻的体裁（包括长篇小说），给后者传递了自己的英雄主义激情、本色的形象、简洁、叙事诗描写方法、重叠法等；但另一方面，史诗又受到新体裁的有力影响。问题在于，开始记录主要的史诗文献并继续创作新的史诗恰恰是在这个时期。这些抄本有时正出自那些文献传抄所[①]，而那里也誊抄骑士小说，因此后者的作诗法不能不反映在叙事长诗的书面加工中（如《尼伯龙根之歌》、《丹麦人奥日之歌》等）。

495·

谈到发达封建主义时期的文学就不能不指出其中另外两种倾向的斗争。斗争的结果也是早就注定的，但其到来却要等到下一个文学史时期。这里指的是世俗化倾向和基督教宗教倾向之间的相互作用和斗争。这两种倾向也彼此势均力敌。例如，世俗题材占据了文学的绝大多数领域（抒情诗、长篇小说、市民讽刺作品，等等），渗透进教会文学的世袭领地——圣徒行传。但宗教处世态度同时也进入世俗题材作品（普罗旺斯情诗中的圣母崇拜，等等）。不但如此，本时期文学和艺术中分明出现了对多义性的追求，在这种情况下，无论什么样的世俗题材一方面没有失去自己的本来意义，一方面又获得了宗教性的诠释。在任何现实生活现象中看见隐秘的和先验的东西，以及相反，给予所有非理性的东西以日常生活中可以理解的解释，这是中世纪成熟期文化固有的两种程度相等的倾向。在发达封建主义时期，教会的精神专制并未遭毁，它甚至未必受到大的震动。教会保持着对文化教育的垄断，它又是最大的封建主。但在它身旁——还不是在同它的斗争中——在城堡里和城市中已经产生了无数世俗文化的策源地。在

① 中世纪修道院经常附设这种机构。——译注

这种文化里还不曾有不信教、反宗教性，但已经有了反教会的倾向。

人们有时相应于十二世纪会说到某种中世纪“人文主义”。对之应当理解为双重意义。一方面是人们对世俗事物的兴趣增加了，另一方面是对古希腊罗马遗产的关切提高了。而无论哪一个方面进入该时期的文化，它都尚未构成对封建教会世界观的破坏；对古希腊罗马及其文化的探究（通常表现为不断增加的手稿抄本和单独的译本）和反映在市民文学作品日常生活题材中或哥特式雕塑细节紧张的自然主义（例如奥滕大教堂西门著名的末日审判墙）中的对人的认识，是在典型的中世纪形式和领域里进行的。然而这种中世纪“人文主义”成为文化发展的重要因素，它本质上影响到对主人公行为动机进行心理描写的最初尝试，影响到对古希腊罗马遗产的难以计数的加工、复述和再思考，尽管它们经常被添加进完全陌生的宗教道德问题（法兰西的《道德化的奥维德》等）。



末日审判　奥滕大教堂西门（局部）　法兰西　十二世纪

这并不意味着教会的大厦仍然坚固挺拔和完整无损。它遭受到明显的打击。现在正在叙述的这个时期是异端邪说运动大行其道的时期。异端，反映了被压迫人民群众的意愿和渴望，它没有超出宗教意识形态的范围，但在宗教外衣下面，在对教义和崇拜问题进行的争执背后，隐藏着反对正统教会所支持并为之辩护的社会制度的立场。有些异端具有非常广阔的活动余地，比如卡特里派和瓦尔多派运动，不仅吸收了农民阶级的均产愿望，而且也吸收了当时处于形成之中的新生城市资产阶级的反封建情绪。根据恩格斯的定义，这种主要诞生于城市土壤中的异教，是“中世纪真正的公开的异教”（《德国农民战争》，《马克思恩格斯全集》第七卷）；它获得了极大的传播（主要在普罗旺斯），因此对已经组织毁灭性十字军南征（1209）的教会特别危险，在这次征战途中世俗的普罗旺斯文化遭受到无法弥补的损失。

· 496

在这个时期，天主教会受到来自王权和神圣罗马帝国的越来越大的压

力(关于"叙任权"的争执)。这种紧张的斗争导致显著的后果,促使很久以后一系列国家摆脱罗马帝国的控制;到十二世纪和十三世纪,一切都以例行的妥协而告结束(如 1122 年的沃尔姆斯宗教协定)。但是不能不注意到世俗国家活动中表现出来的世俗化倾向。

从内部震撼天主教教会的争论的意义要重大得多。自由思想的最初萌芽出现在十二世纪,到下一个世纪由于"经院哲学的栋梁们"的积极活动而不再存在,但它(就像同时代许多异端运动那样)已经给文学以某些影响。这里首先是指科学和教育活动以及著名法兰西思想家和作家比埃尔·阿伯拉尔(1079—1142)的著作。他没有超出信仰和经院哲学的范围,但他努力将信仰合理化,并用自由理性和良知来对抗教会的教义。在触动经院哲学的、关于"共相"即一般概念的争论中,阿伯拉尔站在唯名论者一边,他们确信只有具体事物是第一性的,"共相"不过是一个词、一个名字。因此阿伯拉尔就像其他唯名论者一样,遵循自发的唯物主义观点(以其中世纪形式),而此时他的反对者,所谓的"唯实论者"都坚持思想第一性和物质第二性。

天主教会对阿伯拉尔的指责没能清算唯名论。在下一个世纪,神学和经院哲学蓬勃发展。经院哲学的热忱支持者是苏格兰僧侣邓斯·司各脱(约 1268—1308 年)。总的来说,尽管天主教正统思想积极活动,但十三世纪西欧精神生活中的自由思想倾向也相当强劲,产生了像西格尔(布拉邦特的,死于 1282 年)这样的杰出思想家。

阿伯拉尔没有赶上这些争论。他是更早时期的代表人物,当时的哲学思想还没有达到能预先感觉文艺复兴快要临近的高度。但他仍然是自己时代的一个最具独创性和最深刻的思想家。

阿伯拉尔的学说在青年学生中间享有很高的声誉,并招来对作者的攻讦。攻讦不仅来自正统教义的骨干伯尔纳(明谷的)的论辩证据,而且来自罗马教廷的直接制裁。这一学说之所以能够在十二世纪产生,是因为当时已经越来越明显地感到形成了有利于严肃的学术工作和深入的哲学思考的新的、自由得多的人际氛围。知识和思想方面的这种氛围在大城市里广为扩散,大城市在十二世纪期间建起了新的学术机构——大学,其教学大纲中占据显著地位的是世俗学科("三艺"和"四科"[1])。的确,在教授这些课程的时候还是按照老规矩首先借助神学和经院哲学,但这些世俗的(或半世俗的)学校与教堂的、修道院的学校形成了对立。因而,教育一方面在意识

---

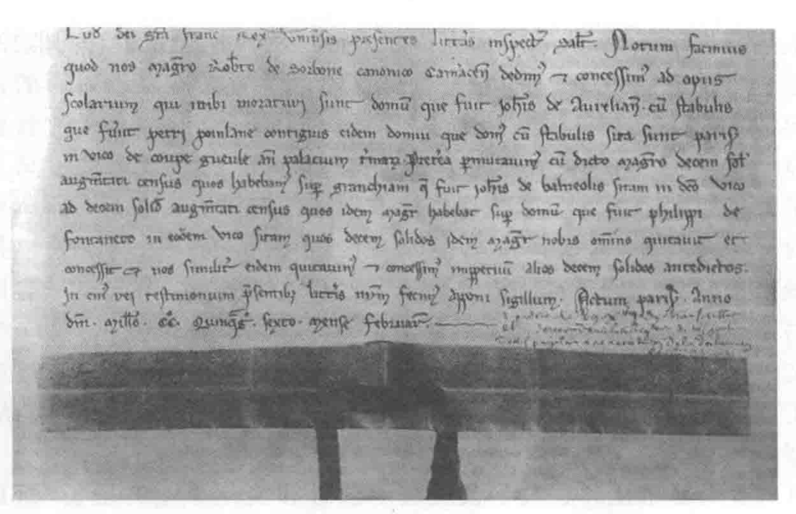
① 三艺指文法、修辞、论辩,四科指算术、几何、天文、乐理。——译注

形态上仍然依附于教会，一方面在组织上已经极大地摆脱了它的监控。

在早期封建主义阶段，唯独修道院有资格垄断无论宗教内容的还是世俗内容的古代手抄本的整理工作。在发达的封建制度时期，受过教育的人数明显增加，为了适应扩大了的社会需求，修道院的文献传抄室马上就进行了扩充。但同时也产生了整理古抄本书籍的新作坊。它们有时附属于一些大封建主的官邸，但这种情况很少；相当多的情况是附属于大学并基本上在城市里，那里的誊抄员、细密画家、装订工人最终在车间里一起协同工作。书籍出版业中很早就出现了分工：一些作坊制作羊皮纸，另一些作坊制作装帧用的皮子，还有一些作坊制作金属钉，诸如此类。书籍制作成为一项工业，旧的修道院文献传抄室已经无法与之竞争，它们在稍稍活跃以后随即走向衰落。

图书业的复杂化和壮大不仅反映了教育和文化事业的增长，而且也反映了趣味的转变，这种转变可以决定对现实的审美感知。精致、优美的概念渗透进审美和日常生活。礼节日益复杂，非常审美化，住宅（无论是骑士的，还是殷实市民的）内部摆设变得更加豪华，更加色彩绚丽，新的建筑技术（哥特式）达到了前所未有的雕塑效果。中世纪西欧的艺术和文学中第一次出现了对大自然的审美感知（当然还很忐忑和幼稚）。人的行为也经受着审美评价和审美再思考；不仅服装或盾牌或头盔上精致的雕刻成为“美”，行为、心情也成为“美”。于是在上层阶级中形成了一种行为和感觉的伦理—美学。理论家们（例如安德烈·卡佩兰）宣布“雅致的”爱情最高尚、最崇高，并把它与肉欲的爱情相对比，他们认为肉欲的爱情是失去了必要的平衡和宁静（即美观）的爱情。出现了对“美貌女士”的崇拜；有学问的女庇护人埃莉诺（阿基坦的）、玛丽亚（香槟的）、爱莉莎（勃鲁阿的）、埃尔明伽达（纳博讷的）等对之进行了积极的扶植。在她们的宫廷里经常举行诗人和歌手比赛，培养起优雅的风格、精美的爱情诗歌和世俗音乐。 · 497

其实，这种色彩绚丽、鲜明、形态各异的宫廷文化渗透着很多细腻深刻的审美感觉，离十二至十三世纪真正的现实非常远，而作为这种文化的基础的理想和概念与通常表现得相当低贱和缺乏趣味的现实之间并没有互动关系，只是与它形成对立。宫廷文化根据自己的任务炮制出包罗万象的伦理—美学规律，同时要求按照它们来建设特权阶级的生活。这些崇高的理想成为骑士文学所有最著名文献的基础。但这些作品的任何一个作者和读者未必直接接受这些标准和规则。无私无畏、高尚、慷慨、帮助弱者和不幸者的崇高理想，更多地成为作品主人公、而不是读者的情感和行为动机。作者和读者有时感觉真正的侠义精神的多彩世界是无法实现的乌托邦，而且据我们的看法，强调幻想的侠义精神世界的这种超时间和超现实性也反 · 498


Lud dei gra franc rex universis presentes litteras inspect salt. Notum facimus
quod nos magro Robto de Sorbone canonico Carnoten dedim et concessim ad opus
scolarium qui inibi morati sunt domu que fuit Johis de Aurelian cu stabulis
que fuit Petri Pointlane contiguis eidem domui que dom cu stabulis sita sunt Paris
in vico de Coupe gueule ante palacium Termar. Pretea pmutauim cu dicto magro decem sol
augmentati census quos habebam sup granchiam que fuit Johis de Balneolis sitam in dco vico
ad decem sold augmentati census quos idem magr habebat sup domu que fuit Philippi de
Fontaneto in eodem vico sitam quos decem solidos idem magr nobis omino quitauit et
concessit et nos similit eidem quitauim et concessim imppetuu alios decem solidos antedictos.
In cui rei testimonium psentib litteris nrm fecim apponi sigillum. Actum Paris. Anno
dni millo. cc. quinqo. sexto. mense Februar.

有关索邦神学院成立的羊皮纸抄本 1256 年

映了作家对自己时代的批判态度。这个时代不仅无限远离亚瑟的公正王国的迷人世界和他神秘雄伟的勃罗谢尼昂德森林、美不胜收的神奇城市卡梅洛特和庭塔日尔,而且也无限远离亲如兄弟的互相帮助、豁达大度、善良等朴素的、人间的准则,正是这些准则引导着圆桌骑士和非布列塔尼亚系列的"冒险"小说的主人公们。于是,乌托邦的空想和与真正现实的对立是骑士文学自始以来的题中应有之义,因而当然也照例存在于骑士小说和呼应具体历史事件、充满准确的日常生活实情(忠实地描写了十二至十三世纪特权社会生活的各种个别特征)的许多体裁的骑士艳情抒情诗——比如让·勒纳尔笔下的作品或普罗旺斯的《弗拉门卡》(该语言唯一著名的小说体裁的古典文献)——之中。

这种理想化的现实,或者准确地说是创造超现实想象世界的骑士艳情文学倾向,与市民文学的某种贴近现实的性质和"风俗描写"形成对立。市民文学是欧洲文学进程中的最重要因素之一。市民文学不比骑士文学少,甚至比它有更多可用的体裁。虽然骑士文学和市民文学之间无疑存在着对立,但它们也进行着不断的交流,因为它们是相互补充的。假如认为这些文学的文献只适合骑士圈子或市民圈子,那将是错误的。上面已经说到,书籍生产由城市主持,但城市也推出骑士文学作品的作者(比如有些普罗旺斯抒情诗人是市民,骑士小说作者克雷蒂安·德·特罗亚和戈特夫里德·封·斯特拉斯堡出身城市)。因此,这个时期文学发展的主要倾向是文学中心转到城市,中世纪晚期城市掌握并合理改造了骑士文学的传统(即从情歌中产生了名歌手)。

有意思的是,市民文学和骑士文学对主人公和情景的独特性问题的解

决也极为不同。我们发现具有骑士精神的抒情诗中经常强调以独特的正面品质作为仿效榜样；而市民阶层的诗歌中首先以独特的反面品质作为指责对象。也就是说，在两种场合里问题都归结为规范、法则，归结为文学和道德的礼节。在两种场合里，独特之处是掌握规范，只是对规范的看法相反。但在骑士文学和市民文学，特别是在城市绅士阶层文学的发展进程中，到中世纪结束时出现了两套规范相互靠拢的趋势：在骑士圈里，中规中矩和谨守教规的市民阶层理想获得传播，而城市上层人士则极力仿效骑士文化的色彩绚丽的外表方面。

在发达封建主义时期文学联系具有新的含义。这些联系在前一个时代照例是多次部落迁移的结果，新的文化是在基质之上层层累积的（因此它就像一遍遍刮掉重写的中世纪羊皮纸那样，是多层的，由各色各样的故事和传说最后写定为文本）。在中世纪成熟期文学之间的联系愈益“平静”。除了情节的移植以外，我们还经常见到文献的移植，即翻译或与原文献接近的改作。文学联系的地理界限移动得很厉害。从十二世纪最初几十年起，神秘奇异的东方涌入了西欧人的文化生活，东方有另一种肤色和另一种语言的难以理解的人们，有稀有品种的走兽和飞鸟，有众多的人口和令人惊讶的生活方式。东方的诱人和娱人之处不仅在于它的丝绸、香料和精美的铠甲，而且在于它的建筑、图案古怪的地毯、色调鲜艳组合的细密画、构思迷人的故事。东方题材、东方主题稳定而长期地进入了正在迅猛发展的西欧文学的形象体系和情节体系。具有代表意义的是，在西欧文学（如艳情小说，法兰西、德意志或普罗旺斯吟游诗人若夫雷·吕代尔的“传记”）中出现了与美貌的多神教徒和伊斯兰教徒少女恋爱的主题。

十一至十二世纪之前，拉丁文是西欧唯一的通用书面语言。而现在它的这种垄断被打破了。在十二至十三世纪，法语成为许多世俗文学的通用语。用法语写作的文学不仅在法兰西，而且在英格兰（那里十四世纪时还用法语写作），在意大利的某些地区（值得注意的是，马可·波罗和博鲁涅脱·拉蒂尼在十三世纪写自己的著作时用的也是法语），以及一些边境国家广泛传播。法语文学成为主导性的文学；骑士的理想和情节被欧洲其他民族以法兰西的面貌接受，这不是偶然的（哥特式建筑就是一个例子，它被称为“法国艺术”，因为法国工匠在全欧洲——维拉尔·德·奥内库拉在匈牙利，阿拉斯的马蒂在布拉格，勃内伊姆的埃滕在乌普萨拉——盖起了哥特式大教堂）。骑士小说从法语译成了德语、意大利语、西班牙语、挪威语；后来在法兰西市民圈里产生的狡猾狐狸的故事也遇到这种情况。巴黎、奥尔良、里昂的能工巧匠们装饰得非常考究的手抄本在整个欧洲流传；在但丁甚至彼得拉克时期，来自各国的学生就已云集法国的各所大学。因而，法

兰西文化敏锐地呼应了来自其他国家的创作冲动，担当起中介角色并具有了国际性。当然，中世纪成熟期至少在西欧文化区范围内（也包括中欧许多国家如波兰和捷克），拉丁文学也持有这种国际性，尽管它现在已经逐渐被各种民族语言创作的新生文学所排挤。

最后，在中世纪成熟期不仅为民族文学的诞生创造了条件，不仅最终形成了西欧中世纪文学的主要体裁和形式，而且也完全形成了西欧文化区，即完全确定了其中所属的各种文学，地区内的各种文学之间的相对水平也渐趋平衡，而在各种文学内部也似乎实现了原有的各种可能性——英雄史诗、骑士抒情诗和长篇小说、市民讽刺作品和醒世作品以及戏剧创作都达到了最高程度的繁荣。

第一章 拉丁文学

1. 拉丁文学在十一至十三世纪文学中的地位

在中世纪早期欧洲文学的语言划分是清晰的：所有的口头文学都属于新生民族语言文学，所有的书面文学都是拉丁文学。例外的情况非常少，例外仅仅证明了常规：无论《贝奥武甫》、《救世主》还是第一批法国短歌，都没有形成新语言书面文学的连续的文学传统。这一点在德国文学的实例中表现得特别明显。德国文学在九世纪的奥特弗里德（魏森堡的）和十一世纪的诺特克尔（德国人）的创作经验之间出现了一个无法弥合的断裂——彻底返回拉丁语的时期。

在中世纪成熟期情况有了改变。拉丁文学受到排挤。十一世纪以后它几乎不再加工改编民间创作题材（就像在《瓦尔塔里乌斯》和《卢奥德利布》中那样）；到十二世纪后它完全放弃了世俗题材（就像在《亚历山大纪》或奥维德式的抒情诗中那样）并仅仅成为学术性文学和宗教文学；而到十三世纪时新的语言也开始侵入这些领域，于是从这时候起，首先由但丁领头，开始了欧洲文学的新时代。当然，拉丁文退却的速度并不相同，退却中的间歇是有趣的现象，瓦伽恩特[1]的诗歌就是如此，但总体上它的趋势表现得十分清晰。

因此就产生了从拉丁文教权主义文学向骑士文学和市民文学等新语言文学的过渡。但拉丁文学在退却的同时，为自己保留了受人尊敬的教师爷

---

① 有关内容详见本章第四节。——译注

地位。在同时代人眼里唯有它理所当然是永恒的，而所有最美妙的法兰西和德意志诗歌则仅仅具有一时的价值。腓特烈一世和腓特烈二世为了日耳曼和意大利的政治利益发动了战争，但他们向拉丁文诗人订购了用来庆功的长诗。阅读诗歌的骑士们通过勃诺阿·德·圣摩尔的法文本和康拉德（维尔茨堡的）的德文本欣赏"自己的"特洛伊陷落故事，但为了使新的版本能够与古典版本相媲美，甚至在十三世纪末还需要圭多（科隆纳的）的拉丁文新版本。 ·500

在新生语言的文学氛围里，拉丁文学的这种状况是很容易解释的。它不仅是人人关注的当代生活与备受尊敬的古代之间的纽带，而且还把不同国家和地区的文化联结成统一的欧洲共同体。使用拉丁语的教会（国王和教皇的办事机构、主教团和修道院、中学和大学借助它得以维持）是保持欧洲统一的主要力量。它同骑士、市民保持经常的联系：僧侣以宫廷官员的身份对待前者，而以教会传教士的身份对待后者。因此在操拉丁语的僧侣的活动范围里保存和创作出来的文化成就，很快成了新的阶级的财产。

十一至十三世纪欧洲文化中的拉丁文学牢固地维持着这种地位，但它的个别色彩在这三百年里当然发生了变化。社会背景改变了：拉丁文学在十一世纪仅靠僧侣的力量生存，在十二世纪对它而言最重要的是与骑士文学的联系，而在十三世纪则是与市民文学的联系。民族背景也改变了：十一世纪时拉丁文学在德意志南部和洛林地区发展最为迅猛（在这些地区保持着加洛林时期和奥托时期的文化传统），十二世纪时盎格鲁—诺曼底王国的地区凸现到前列（卢瓦尔河沿岸、诺曼底和与之有关的香槟宫廷和北法宫廷），十三世纪时拉丁语欧洲的文化生活越来越集中到巴黎。最后，哺育了拉丁文学的文化发源地也改变了：在十一世纪很大程度上还属于修道院学校和前一时代的遗产，在十二世纪就是主教城市的大教堂学校和大的封建宫廷，在十三世纪就是欧洲的第一批大学。修道院、大教堂学校、大学俨然是中世纪成熟期拉丁语文化扩展和世俗化的三个阶段。

修道院曾经是前一个时期、中世纪早期的拉丁文学的主要文化中心。它们因与周边民族文化的联系而变得有力，因自我封闭和彼此隔绝而衰落。前者帮助它创作了那些民间文化与拉丁语文化杂交的卓越文献，如长诗《瓦尔塔里乌斯》、《逃囚》、《卢奥德利布》、情诗《剑桥歌》。而后者则必然使它们远离方兴未艾的欧洲文化复兴，停滞不前并逐渐野蛮化。罗马教廷支持修道院统一在联合会之下（十世纪是克吕尼联合会，十一世纪是夏特勒联合会，十二世纪是西多派联合会、普雷蒙特雷联合会和其他一些修道院联合会），它的干预使修道院免于停顿和野蛮化。但修道院不再具有从前的启蒙作用：各种新的联合会的章程充满了敌视所有世俗传统的精神。

修道院里的这种禁欲主义精神在十三世纪初达到了极限，当时建立了托钵修会——方济各会和多明我会。在这里僧侣们的弃世最终变成自己的对立面——十三世纪前所未有的狂热的布道和学术活动。但是这种布道主要已经不是影响拉丁文学，而是影响当时用新语言写作的文学，方济各会和多明我会修士的神学活动和哲学活动也已经不是在修道院，而是在大学里展开了。

大教堂学校成为中世纪已经到来的成熟期的拉丁语的主要文化中心。这些学校在十世纪末至十一世纪初走到前列，并在十二世纪经历了最繁盛的时期；它们的网络遍布整个欧洲（在法兰西较多，在日耳曼和意大利较少）。它们的毕业生不是前往封闭的修道院，而是以宫廷官员或神职人员和传教士的身份投入广阔的社会生活。要从事这类活动，修道院时代的教学大纲的内容是不够的。修道院实际上只教授自己的学生初步阅读、书写、计算和宗教歌曲，然后是从通俗作者的作品和其余“高尚学科”的基本原理中学习文法，再后来是最最拿手的个人功课，即掌握对《圣经》的解释。大教堂学校提供的已经是全部七门“高尚学科”——主要是人文“三艺”（根据古希腊罗马教科书和诗人的文本学习文法，根据西塞罗和伪西塞罗的两篇论著学习修辞学，根据波伊提乌翻译和注释的亚里士多德逻辑学著作学习辩证法），稍微学得少一些的是数学“四科”（算术，几何，天文，音乐）。不同的学校因教授不同的学科而出名，希望学得更好一些的学生会从一个学校转到另一个学校；这些“游学生”（拉丁语称为“瓦伽恩特”）成为十二至十三世纪欧洲文化生活中的典型现象。

501·

欧洲大学正好出现在这两个世纪之交。它们的组织与大教堂学校的区别在于它们仅仅名义上归地方主教，实际上在教廷最高监督下享有自治权。它们的教学大纲的特点是，大教堂学校的课程“七艺”在它们那里仅仅是必修的预备功课，在这些课程之上还增加了医学、法学、神学三个专门系的新课程。在三所历史最悠久、最著名的大学中，研究医学的集中在萨莱诺大学，研究法学的集中在博洛尼亚大学，研究神学的集中在巴黎大学。这些变化反映了通用知识和掌握这些知识的方法的范围在十二世纪获得了急剧的膨胀。在十字军远征的那个世纪里，古希腊数学经典著作（欧几里得、托勒密）、医学著作（希波克拉底、盖伦）从阿拉伯语译成拉丁语，最重要的是完整翻译了亚里士多德的著作，而对亚里士多德的科学方法的吸收立即更新了神学和法学。逻辑论证代替了从前教父们的权威论证，逻辑论证首先有可能将迄今为止分散的知识和概念的片断联系起来并加以系统化；这种系统化在十二世纪就已开始，在十三世纪时大学学科在此基础上建立起自己的中世纪知识的包罗万象的“大全”。

摆在中世纪思想家面前的主要问题归结为协调新欧洲“学术”文化的两个源泉——古希腊罗马源泉和基督教源泉。古希腊罗马世界遗传给新社会的是关于和谐匀称的世界秩序的美和价值的概念；基督教则传给后世关于紧张生活的人的内心的尊严和价值。古希腊罗马世界的人文主义理想在中世纪是经过学校、通过拉丁文作者的著作传播的；基督教理想则是通过教会、通过《圣经》传播的。把这两种理想协调成一种新的世界感受的过程不是一蹴而就的，而是至少经过了三个阶段，在每一个阶段它都因欧洲精神生活中不同倾向的趋势之间的斗争而变得十分复杂。

第一个阶段是禁欲主义与人文主义、原则上不接受与接受这个世界之间的斗争。它发生在十一世纪。在这一百年里，禁欲主义情绪有时汹涌澎湃。它们的最鲜明表达者是学识渊博的知识批评者、禁欲主义者和苦行者、迷狂诗歌和祈祷文作者彼得·达米安(1007—1072)。关于科学是“神学的女仆”的著名箴言正出于他之手。他在推翻人类知识时竟达到这样的地步，即他断言对上帝而言不存在逻辑法则和自然法则，也不存在原因和结果，神甚至能够消灭往事并使从前之事成为并未过去之事(这种说法到下一个世纪为异端所接受)。人文主义倾向与之对立，它的旗帜最鲜明的表达者是下一代最重要的活动家安瑟伦(坎特伯雷的，1033—1109年)。这位宁静而开朗的思想家把基督教教义的另一方面推到了前台，即认为人是上帝的创造物，是他的形象和他的类似物，因此在人和上帝之间不存在鸿沟，上帝向人的理解开放，而假如对上帝的信仰没有在理智中完成其表达，则这种信仰是不完整的(“要理解必先信仰”是安瑟伦的基础理念)。造物主和创造物组成统一的世界，人是这个世界的和谐部分，因此在某种程度上他是“所有事物的尺度”，世界对他而言是活的，开放的，可以理解的。

第二个阶段是中世纪人文主义内部斗争以及对世界的审美接受和理性接受之间的斗争。这个时期是十二世纪。对世界的审美接受首先反映在文学和艺术中，对世界的理性接受则主要反映在哲学中。审美接受主要是对世界的美与和谐的精神享乐，而与之相符的是行为上的美德和礼貌，语言上的优雅和说服力。这种世界态度的典范是古希腊罗马作家，特别是其中最世俗的作家奥维德。哲学的抽象性对这一派别意义不大；无论如何，柏拉图与具有宏观宇宙和微观宇宙、神灵和创造者、思想和唯一性的显明形象的新柏拉图主义传统，比具有抽象范畴的亚里士多德传统更接近这一派。十二世纪全部三代优秀的拉丁语作家归根结底都具有这种世界态度：在世纪初是希尔德别尔特(拉瓦滕的)、马尔勃德(雷恩的)、巴尔德里克(勃尔盖尔的)，世纪中期是约翰(索尔兹伯里的)、阿兰(里尔的)，世纪末是瓦尔特(沙蒂尔昂的)、彼得(勃鲁阿的)、马捷维(旺多姆的)等人。骑士阶层

502· 把这种世俗的理想从僧侣阶层那里接受过来并进行了合理加工,再把它作为骑士文化的基础。与之相反的倾向在接受世界时不反对上述所有的东西,但它的基本内容是不同的:不是消极的享乐,而是积极的理解世界,不是精致和直观,而是合乎逻辑和圆满的世界图景;古希腊罗马的文学传统在这里的意义较少,而哲学意义较多。这种新的认识世界完备性和深刻性的要求,把时代的优秀精神力量越来越吸引到这样的立场上来;在十三世纪,对世界的理性接受断然地占据上风,而审美接受则屈居其下。

第三阶段是对世界的理性接受的内部斗争,是纯理性主义倾向和神秘主义倾向之间的斗争。在十二世纪,站在纯理性主义倾向前列的是远远超越自己时代的著名的辩证法学者和自由思想者比埃尔·阿伯拉尔(1079—1142)。正如恩格斯指出的,"阿伯拉尔的主要东西——不是理论本身,而是对教会权威的抵抗。不是像坎特伯雷的安瑟伦那样'信仰而后理解',而是'理解而后信仰';对盲目的信仰进行永不松懈的斗争"(《法德历史材料》,《马克思恩格斯论艺术》第二卷)。他的同时代人、神秘主义倾向的领袖是当时最重要的教会活动家和最优秀的宗教演说家伯尔纳(明谷的,约1090—1153年)。在十三世纪,在科隆传教的多明我修会哲学家大阿尔伯特(1193—1280)和在巴黎传教并写了《神学大全》及《哲学大全》的托马斯·阿奎那(约1225—1274年)坚持了纯理性主义倾向。这两本著作后来都成为官方承认的天主教教会的哲学阐述。以托马斯的朋友和反对者乔万尼·菲丹扎·波拿文都拉(1221—1274)为首的方济各修会哲学家坚持了神秘主义倾向。无论纯理性主义倾向(名词"经院哲学"后来成为贬义词)还是神秘主义倾向,在后文艺复兴时期都成为进步科学严厉批判的对象,然而在中世纪成熟期这两种倾向都起了正面的作用。经院哲学使新欧洲人学会思考:在普遍接受的结论中寻找疑点,提出和论证与之相反的解释,然后将分类整理的概念精确化和详细化,并在这个深入对象的新水平上解决从前结论中的矛盾。这种研究方法最早展示在阿伯拉尔的挑战性论著《是与否》里,而随后在托马斯的论著《神学大全》和《哲学大全》中达到臻善臻美,从而成为科学思维的训练所。神秘主义在某种程度上使新欧洲人学会了感觉:它关注心灵的运动和状态,这种经验活生生地被同时代的骑士文化所接受,没有这种经验就不会那么快地进化到十二至十三世纪骑士抒情诗和骑士小说所具有的心理深度。最后,在中世纪和文艺复兴时代之交,经院哲学和神秘主义的正面经验在但丁的创作里相互融会并获得了新的思考。

中世纪成熟期拉丁文学的总体思想背景就是如此。与这种意识形态倾向的斗争相适应,艺术方针之间在加工语言、风格和体裁方面的斗争也时

有表现。

拉丁语在中世纪欧洲双语文化中的地位很特殊。首先它仍然是行政和诉讼用语、教会用语、学校用语、所有的事务公文用语、所有的通信用语。其次，它是掌握行政、教会、学校的那个阶层的交谈用语，即它是宗教界的用语——官员、教会僧侣、大中学生彼此交谈使用拉丁语，不然的话这些出生于欧洲各地的人就无法相互沟通。当时不仅书写，而且思考都用拉丁语。拉丁语是活的语言，它有自己的标准规范和超出这些规范范围的趋势，正是受过教育的人群的这种拉丁语成为中世纪成熟期拉丁文学的语言。但在不同的文化潮流中，对它的规范的理解和它的发展趋势是不同的。

语言，就像中世纪僧侣们的意识形态一样，同样来自两个源头：一方面是《圣经》，另一方面是学校里读到的古希腊罗马作家（这些诗人主要有维吉尔、奥维德、斯塔提乌斯、卢卡努斯，以及讽刺作家）。作家的文化水准越低，他使用的体裁越简单，则语言越是接近《圣经》拉丁文，越是习惯和接近于口语；作家读得越多，越是想展现自己的渊博知识，则他就越是勤勉地复制古代的、多神教的作家。第一条路线提供了更多的生动性和灵活性，第二条路线提供了更多的精致和艺术财富。

以古希腊罗马范本为目标的风格，再现了古希腊罗马文学的所有艺术特点：约翰（索尔兹伯里的）对西塞罗音节的掌握不亚于文艺复兴时代的大师，瓦尔特（沙蒂尔昂的）卓越地推进了维吉尔和斯塔提乌斯的诗学，而无数哀诗和书简作者则发展了奥维德的诗学。但另外的风格也绝不回避艺术性。它在诗歌中的诗句排列规则是根据听觉组成的更简单的音强音节（节奏）体，或者是根据书面范例组成的更复杂的音量（格律）体。它在散文中采用各种修辞手段（西塞罗风格）和使语言更加悦耳的节律运动（对古希腊罗马时期节奏尾声音律按新方式理解的拉丁语系风格）。此外，押韵也用于诗歌以及散文——起初是细弱的单音节，后来是响亮的双音节。但押韵的繁盛时期已经过去：十二世纪对古典范例的崇拜把韵从散文和节奏诗中排挤出去，韵仅仅保留在“节奏”里，保留在弥撒颂诗和瓦伽恩特的歌曲里。 ·503

这些艺术形式手段与应当加工的生活材料和书面材料之间的相互作用，演化出中世纪拉丁文学精心培育出来的多种分支的体裁系统，这些体裁从拉丁文学转变到新语言文学时有所变形。它们形成两组相当清晰的体裁，一组是教权主义的，一组是世俗的。

2. 教权主义体裁

教权主义体裁是指在这些体裁中中世纪文化的基督教传统比古希腊罗

马传统更占优势。它们可以根据关注上帝还是关注人分成两组。第一组是弥撒诗歌;第二组是圣徒行传、劝世作品、寓意诗歌。

弥撒诗歌,即拉丁语颂诗,是中世纪欧洲文学最丰富和最光彩的篇章之一。在这种诗歌发展的几百年里编写的颂诗几乎难以计数。当然和所有的地方一样,在大量几乎无名的作品里,很大部分是冷漠而毫无创造精神的刻板之作或谨守教规的蹩脚之作。但其中的优秀之作有资格成为世界抒情诗最有价值的部分。

这些诗歌作品的文化史意义远远超出了中世纪范围,难怪奥兰多·迪·拉索、莫扎特以及十九世纪的作曲家们都为托马斯(切拉纳的)的《愤怒的时日》谱了曲。它们有了文艺复兴、古典主义、启蒙运动的美学意识。

中世纪拉丁语蓬勃的颂诗创作之所以享有盛誉是因为弥撒仪式必须遵守的教规直到十六世纪还没有形成,每一个地方教会都可以用自己的插曲和增补来装饰弥撒。这就促使有时整篇弥撒文本都用格律的或节奏的韵文改写,同时包含最复杂的韵;这样的"押韵仪式"在十三世纪特别时髦。但甚至在人们并不迷恋那些极端的东西的地方,祈祷仪式也需要将颂诗用于每一次宗教节庆,并用于地方教会尊敬的每一个圣徒。节庆颂诗不得已必须改变同样狭隘的形象和主题范围,在这种情况下诗人的注意力集中在细节直至异常精妙的色调变体上。圣徒颂诗的内容五花八门,而形式则千篇一律:献给圣徒的序言、赞辞、业绩故事、请求他庇护的祈祷、象征正统信仰的最后忏悔。而围绕这些主要颂诗类型聚集起许多诗歌,也是按照颂诗的范例创作的,但并不用于教会歌唱,其中有谨守教规的沉思、祈祷、训诫,甚至有对世俗事件的反映(例如十字军骑士丢失耶路撒冷)、反对不成体统的主教的讽刺诗。哀诗特别流行(圣母在十字架旁的哀歌、拉结为腐败的环境而哀哭、大卫为扫罗和约拿单等人哀哭,等等),诗人的抒情感受在其中获得最充分的宣泄。

颂诗在诗歌形式方面区分出格律体、节奏体和继叙经[①]。用萨福体、阿斯克列皮阿德斯体等古希腊罗马经典诗节写成的颂诗称为格律体。这类颂诗起源于普鲁登修斯和他的同时代人;这种形式在加洛林王朝文艺复兴时期最为流行,而在中世纪成熟期它们已经不再时髦。这种古希腊罗马样式的最后一位大师是阿尔方(萨莱诺的,死于 1085 年)。他是教皇格列高利七世的朋友,是一位大主教、诗人、医生。用强音节体抑扬格和扬抑格短诗节写成的颂诗称为节奏体,这种形式的颂诗起源于安布罗斯和奥古斯丁。

① 中世纪音乐和文学中常用的拉丁文歌曲。——译注

它们的创作和聆听都比较容易，为音乐变奏曲打下了良好的基础，弥撒抒情诗的主题在它们那里得到了最直接的体现。最后，继叙经是中世纪抒情诗最独特的形式，它起初不是别的，就是散文，是谱成歌曲的散文。这是给伴随神甫走近宣讲台时的绵长而复杂的装饰乐曲所填的词。这种形式九世纪时诞生于法国，十世纪初在诺特克尔（圣加仑的）的创作中获得了精致的加工，在整个十一世纪里极为普及（以更严格或更自由的形式）。在十二世纪，追求清晰和鲜明的普遍趣味使继叙经形式得到改革，它开始用韵脚响亮和节奏整齐的短诗节写作。新型继叙经的第一个经典作家是诗人亚当（圣维克托的，死于 1192 年），而这种诗歌的最高成就属于托马斯·阿奎那和十三世纪的方济各会诗人。 · 504

弥撒抒情诗的小支脉之一“附加句”，具有特殊的命运。附加句是发展出所有新欧洲文学戏剧的一个环节。在欧洲文化史上曾两次诞生戏剧，而两次都出自宗教仪式。第一次是在古代，源于雅典纪念狄奥尼索斯的节庆；后来是在中世纪，源于基督教弥撒仪式。这里不存在继承性。古希腊罗马的戏剧传统在古代以后没有流传，因而并不为泰伦斯（泰伦提乌斯）和塞涅卡的中世纪读者所了解。新时期欧洲的戏剧必须重新开始，它的源头是附加句。基督教谴责多神教的歌舞，然后自己替代了它。

附加句就像继叙经那样是插入弥撒经文中的装饰性文句。它于弥撒仪式开头时吟唱，并为其充满激情的演说部分服务。正因为附加句像继叙经一样由两部小合唱组相互对答应和，所以它早就具有了问答形式。一边的合唱组发问：“你们在坟墓里寻找什么人？”另一边的合唱组则答道：“被钉死的拿撒勒人耶稣。”类似的文本成为两个最早的弥撒剧——复活节弥撒剧和圣诞节弥撒剧——的发展起点。

为了使两部合唱组的对话应答转变为戏剧，必须要有游戏的、舞台化的成分。这种成分到十世纪已经出现（温彻斯特的埃瑟瓦尔德的祈祷文，960—970 年）：在复活节祈祷的教堂中间出现了类似的陵墓，四个男扮女装的僧侣扮演拿香膏的女人和一个对她们说话的天使。然后剧情开始扩展，“增添”了很多场景，有圣母在灵柩上的哭泣，基督在马利亚（抹大拉的）面前复活，然后是受难的场面，等等（有意思的是，与古希腊罗马戏剧类似，哀歌在这里是诞生之中的悲剧的最必要因素之一）。圣诞节祈祷也经历了完全类似的演变过程。

宗教剧的文本最初由圣书句子组成，借角色之口机械地说出；后来台词越来越获得文学性加工，改写成诗句，用咏叹调和宣叙调朗诵。原本次要的台词凸现出来，在不断加工中变得更加自由。宗教剧渐渐掌握了《圣经》的全部主题，超出了它的范围，并开始把圣徒的生平事迹搬上舞台。戏剧

脱离了祈祷仪式的固定地位，并表现得像一件独立的艺术作品。它现在的目的是使演出走出教堂，来到教堂门前的台阶，来到广场；是使演出的组织从教会手中转到市政当局手中，并为了让大批观众能够理解而在拉丁文台词里插入越来越冗长的民间语言讲述的内容。中世纪戏剧主要体裁的演化就此拉开了大幕。详情下面将会讲到。

在教权主义文学中，界于弥撒体裁和教诲体裁之间的是圣徒行传。圣徒行传一方面是对这些圣徒的赞辞，其中的片段在相应的节庆祈祷仪式中朗诵；另一方面，圣徒行传是足资垂训的读物，它们用虔诚生活的范例感动和开导信徒。起初，圣徒行传的材料是历史性的，远古时代圣徒传记的基础是这些人的殉难举动，后来圣徒传的基础是同时代人的证词，比如伯尔纳（明谷的）、坎特伯雷大主教托马斯·贝克特（1170 年被杀害）、方济各（阿西西的），这些人在死后不久就被尊为圣者并有了出自亲密门徒之手的第一批（也是相当富有才华的）传记。但因为无论是出于赞颂目的还是教诲目的，历史的真实性都是没有区别的，因此在加工改造圣徒传时这种真实性很快就变质了。改写成散文和韵文的圣徒传数不胜数，几乎每个中世纪拉丁文作家都参与了类似的圣徒传创作。其中可分为两个主要派别：概括说明的和娱乐消遣的。概括说明派在十一世纪占优势，它把传记变成反复出现的虔诚的主教、传教士、殉难者、童贞女等人的类型博物馆，其中每一个人都具有所有美德的总和，每本传记都描写传主童年的严肃认真、早熟、远见卓识、令人叹服的功勋、离尘绝世等等。有些情节如此标准化，以至于逐字逐句地从一本传记搬到另一本传记，只有名字不同。娱乐消遣派从十二世纪起渐占上风，表现为迅速积累起由圣徒和他们的伟力所创造的各种奇迹的稀奇古怪的故事；这类故事不仅符合公众的兴趣，而且也适合修道院的需要，自十二世纪开始所有的朝圣者蜂拥而至，前来崇拜这种神力。描写奇迹的故事方便地吸收了民间的神奇材料，从而获得如此普遍的流传，以至于到十三世纪前夕开始从圣徒传里分离出来，形成了独立的汇集。属于此类的有流传最广的《特别神圣的贞女马利亚》（迅速进入法兰西文学）和凯撒利乌斯（海斯特尔巴赫的，约 1180—1240 年）的集子《关于神迹的对话》，其中五光十色的神奇故事按主题（皈依、忏悔、诱惑、魔鬼，等等）分门别类地组成系列，并附上年老的"僧侣"献给年轻的"见习修道士"的富有教诲意义的结论。传记本身也早就成为循环整理的对象：在十一世纪，本来供教堂诵读会之用的摘要（"传说"）开始汇编成祈祷仪式集；在十二世纪，学术求知欲的提高促使全部传记被集中成一个宏大的、至今尚未完整出版的汇集；在十三世纪，这些汇集重新缩编，但已经不是用于教会仪式，而是用于个人读者。最著名的汇集是多明我会修士雅各（沃拉吉纳的，死

505 ·

于1298年)的《金传》。这是一本由一百八十篇传记组成的集子,目的是供最广大的民众阅读,它很快获得空前的声誉,被翻译(加上大量补充)成所有的民族语言,并在书籍出版的最初五十年里印刷了九十次。中世纪晚期的这部独特的"人民之书"成为后来圣徒传材料的无数改编之作、直至福楼拜的《修道士圣于连的传说》和阿·法朗士的《苔依丝》的源泉。

奇迹体裁与梦幻体裁同源。实际上,梦幻同样是奇迹,向未卜先知者展现违反教规者和谨守教规者的命运并以此向他和读者指示正路。梦幻体裁完全形成于中世纪早期文学中,因为我们在其中发现了标准的结构以及形象和主题的标准组成(其中几乎经常遇到真实的历史人物,由于不体面的生活而受尘世惩罚,这就给作者提供了表达政治倾向的空间)。中世纪成熟期的文学继续加工改进具有同样倾向的体裁,使场面细节化并完善文体;在十一至十三世纪拉丁文学的其他作品中,梦幻退居相对次要地位,但它们在读者中仍然很风行:散文的《特努格达尔的梦幻》(十二世纪)和诗体的《弗尔贝尔特的梦幻》(十三世纪初)以许多手稿和新的语言译本的形式保存了下来。梦幻体裁的核心艺术手法"梦的启示"迅速被骑士和市民的劝世文学(《玫瑰传奇》、《农夫彼得的梦幻》)用作武器,梦幻体裁的总体框架则成为中世纪欧洲文化的宏伟综合体、位于文艺复兴时代门槛的但丁的《神曲》的基础。



雅各(沃拉吉纳的)的《金传》抄本之一页 十五世纪

寓意诗是纯粹教诲作品领域里的进一步发展。爱好寓意是中世纪世界观的普遍特点,世界被想象成协调一致的体系,在其中每个单独现象的背后都有它的宗教和道德等价物;因此没有比以化身方式描绘这些美德和恶行本身来代替描绘美德和恶行的承担者更自然的了。这种描绘可以用两种方式表达:叙事诗形式和戏剧化形式。叙事寓意诗的范例是普鲁登修斯的《灵魂的奋斗》。它提出的善与恶为争夺人类灵魂而斗争的主题出现在中世纪这种体裁的所有作品里,时而按全部维吉尔规则展开为大

·506

幅的战争场面，时而紧缩为一点痕迹。寓意叙事诗的最高成就是西多派哲学家、奇异精巧的演说文体大师阿兰（里尔的，约 1128—1202 年）的长诗《反克劳狄安》。其中讲述大自然如何创造理想的人（大自然造出了人的肉体，而上帝命令神性智慧去创造人的完美思想，于是人的灵魂就与这种思想熔铸在一起——这对十二世纪人文主义而言，是典型的柏拉图主义概念），赋予人大量美德，但维吉尔笔下的复仇女神阿莱克托派出罪愆的队伍来反对他，美德随即与恶行展开必不可免的战争，然后是胜利和新的黄金世纪的来临。

寓意诗的叙事形式就是如此，而牧歌和论辩诗是寓意诗的戏剧化形式。这种形式产生于维吉尔对话田园诗作诗法与学校对话教科书—教义问答内容的结合，它的典型例子是《戴奥杜尔的牧歌》（九世纪），其中来自雅典的牧人"普谢弗斯吉"（"撒谎者"）和来自大卫家族的牧女"阿利蒂娅"（"真理"）用四行诗相互复述古希腊罗马和《圣经》神话。中世纪成熟期编出了许多这样的论辩诗，在这些诗里灵魂和肉体、死神和人、天使和恶魔、信仰和理智、基督教会和犹太教会、命运和哲学、财主和拉撒路①，以及无数美德与相对的恶行展开了辩论。这种体裁依靠其民间根源（五月节里春与冬的论辩）并因为含有大量滑稽模仿创作（水与葡萄酒或葡萄酒与啤酒的辩论、关于僧侣和骑士谁更值得爱的争论）而得以流行。无论是寓意叙事长诗还是寓意牧歌都对中世纪用新语言创作的文学产生了强有力的影响：从前者那里诞生出充满拟人形象的《玫瑰传奇》和其他长诗，从后者那里诞生了整个寓意剧体裁。

如果说圣徒行传提供了善战胜恶的典范，寓意诗歌提供了善与恶斗争的模式，那么具体描写人的生活和心灵中的这种斗争则是下面要讲的自传体裁的功能。众所周知，古希腊罗马时期没有这种体裁，当时认为人是完美的；对人的心灵发展的关注是伴随着基督教而来的，对基督教而言，作者关注僧侣（在基督教最初几个世纪）抑或是自己成为僧侣（在以后几个世纪）是这种发展的转折点。这成为欧洲文学心理描写的非常重要的学习场所。新体裁的范本是奥古斯丁著名的《忏悔录》，但后几个世纪的作品当然远不如这一范本。奥特洛克（埃梅拉姆的，约 1010—1070 年）的自传笼罩在一片热情洋溢的教诲之中（他的"忏悔"著作《幽灵书》和《诱惑书》的名称本身就很典型）；著名的十字军骑士史学家圭贝尔特（诺让的，1053—1121 年）的自传发展成他的修道院及其周围教区的历史。只有始终不渝的创新

① 《圣经》人物。乞丐，满身是疮。他是耶稣的朋友和学生，死后第四天耶稣使他复活。——译注

者阿伯拉尔的《我的受难史》才成为这种体裁发展中的一个里程碑。它大约写于1132—1134年间，应该是阿伯拉尔被例行驱逐到巴黎后返回前的辩护词；与此相应，在这本书里几乎没有忏悔的声音，它从自我责备转到自我肯定。阿伯拉尔坦然地为自己在学习和教育中的成就而自豪，他的学习和教育比所有的人都好，他也为自己受到妇女的欢迎而自豪，他“无需害怕受到她们任何一个人的反对”，而造成他全部苦难的原因仅仅是失败的对手们的卑劣嫉妒心。主人公的这种形象已经与奥古斯丁的传统割断了联系，并预示了文艺复兴时期自传的形象；毫不奇怪，正是根据阿伯拉尔的传记和他为传记补充的与情人阿洛伊莎的通信，这位哲学家的浪漫化形象成为后来文学传统的财富。

最后，教诲性文学最充分地表达在两种体裁中，那就是“宝鉴”和“布道文”。宝鉴在中世纪文学中起先指任何学科的简短的资料便览汇编，这个名称在十三世纪就已很常用。樊尚（博韦的）给自己编的包括所有学科的篇幅巨大的百科全书取了这个名称（大约有一万章，多卷本，非常系统，但几乎没有经过校订，它们是《自然之镜》、《历史之镜》、《知识（即哲学）之镜》）。

但这个名称特别流行于道德论著。在这些著作里以同样的方式叙述了教父对基督徒提出的高度道德要求，然后则以勃发的热情表示出当代社会如何远离这个理想。贪婪和虚荣、放恣和无知受到揭露，语调非常严厉，《圣经》预言家和古希腊罗马讽刺作家成为其典范。尽管有所有这些凛冽的特点，但书中的揭露表现得相当抽象（像尤维纳利斯那样），而从这些揭露引出的结论总是经得起传统基督教道德精神的考验。这已经不是批评，而像是封建社会的“自我批评”，当然，尽管也有这样的情况，即在批评中迸发出持反对立场的异端学说的回音。拉丁语道德家主要关注的当然是个别的僧侣阶层，结婚牧师与出家僧侣、西多派僧侣与克吕尼运动等等之间的传统角逐激起了他们的极大热情。吉拉尔杜斯·坎布列西斯的作品《教会的珍珠》可以作为一个例子，此书赢得教皇英诺森三世的赞许。但俗世阶层也并非不被关注：西塞罗的追随者约翰（索尔兹伯里的，1120—1180年）的《政治改革论》是中世纪道德学的优秀作品，在批判部分里揭露了“宫廷娱乐”，包括狩猎、赌博、音乐、游艺演出、占卜、求征兆等等，而在肯定的部分里发展出了当时非常成熟的政治理论，根据这个理论，王权服从于神的法则，超越这种法则的暴君国王可以被推翻和处死。这并非教诲文学中僧侣和骑士阶层互相密切影响的唯一成果。曾经供职于法国宫廷的安德烈·卡佩兰的著名论著《论爱情》（写于1174年和1186年之间）也属于此类宝鉴文学之列。此书按照奥维德的范例编成三

·507

卷(怎样获得爱情,怎样保持爱情,怎样逃避爱情),最系统地讲述了骑士的爱情道德,直到复述神奇的"爱情审判"的各种"命令"。在这里宗教教诲让位于骑士道德。

教诲体裁的最后一种是布道文。它是中世纪文学的最大众化的体裁,它最接近民间生活,因此似乎可以从中发现对现实生活的最具体的反映。但事实并非如此,布道文出乎意外地牢牢追随自己的古代典范。此外,在面向狭窄的宗教界(修道院僧团或教会神甫会)的拉丁语布道文和面向俗世人群的民族语布道文中间存在重要的区别,照例只有内容更抽象的第一类布道文被记录下来。但是生活毕竟渗入了布道文学,不过不是来自教诲的方面,而是来自消遣的方面。为了吸引听众的兴趣,传道者必须引用活生生的情节、神奇故事、寓言为例子,内容各式各样,只要它们能够得出道德结论或寓意诠释。这样的寓言集早先是因传道士的需要而编写的,民间创作材料也一开始就贯穿其中。第一本这样的文集(书名为《僧侣教科书》)是十二世纪初西班牙人彼得·阿尔丰西编辑的,其中大量采用了他从熟悉的阿拉伯教诲文学中汲取来的各种寓言。人们还从阿拉伯文翻译了《卡里来和笛木乃》和《七贤者书》。对伊索式寓言的兴趣也重新高涨。在布道文里使用类似的"发噱可笑"的材料最初曾遭到指责,但从十三世纪起方济各修会和多明我修会展开了活动,这种教诲性使用寓言、短篇故事、趣闻的做法就被普遍接受了。

在十三至十四世纪出现的为数甚多的这类资料集中,声誉最高的当属名为《罗马人业绩》(因其大部分故事的情节恰好发生在某位"罗马皇帝"统治时期)的一本书。它包含一百五十多篇故事,每一篇由两部分组成:叙事和道德训诲。叙事部分的情节是古希腊罗马神话和历史故事(随意想象地复述)、日常短故事、童话、神奇故事、笑话。在道德训诲里这些故事的所有角色和情景,直至最微小的人和物,都是造物主、基督、人、恶魔、教会等等的表现。娱乐情节与富有教益的寓意内涵的对照是如此明显,以至于它的成功几乎就是造成艺术效果的故意手法。还有一种未来文艺复兴时期文学中的主要体裁——短篇小说,在拉丁语教诲文学中得到了锤炼。《罗马人业绩》的情节被薄伽丘、乔叟、莎士比亚所采用,此书译成所有的欧洲语言,在十七世纪由波兰文译成俄文,从而使俄罗斯读者得以阅读。

508 ·

3. 俗世体裁

历史编纂学是中世纪拉丁文学在教权主义和俗世体裁之间的中间地带。它同时具有教诲目的(作为神照管人类命运的画面)、学术目的(作为

实际信息的汇集)和艺术目的(作为趣味阅读的资料)。

中世纪历史编纂学有两个源头——史事记叙和编年史。史事记叙体裁从古希腊罗马时期继承而来,这是一种对古代历史的概览,从"创世"到大约古希腊罗马时期结束;与古罗马晚期的范例(弗洛乌斯、尤特罗庇乌斯)一样,优西比乌(因圣哲罗姆的拉丁语改编本)成为当时最重要的源泉,他第一次确定了《圣经》和古希腊罗马历史事件的人工同步性。正是在这里展现了并不复杂的基督教"历史哲学"(世界按照创造的天数经历了六个年龄阶段,从"婴儿期"到"衰老期";四个世界性强国,从米太到罗马;三个宗教时代,摩西前、基督前和基督后;在任何一种分期中,现代总是最后的阶段,离开世界末日和最后审判为时不远)。编年史体裁在中世纪重新出现。从前古罗马编年史由写在"白板"上的祭司记录发展而来,中世纪的编年史则由写在教会历书上的关于歉收、战争和修道院院长轮换的僧侣记录发展而来。渐渐地这两种形式慢慢合并,史事记叙简化为编年史的序言,编年史扩展为史事记叙的续篇。修道院是编撰编年史的中心,因为朝圣者带来的关于事件的各种消息比信使送达王宫的信息还要多。扩大消息的范围,学会将其系统化,这就是历史编纂学的逐渐发展过程。十一世纪时拉杜尔弗·格拉贝尔的编年史仅仅是散乱不齐的笔记。在十二世纪,法国人西日贝尔(让布卢的,约 1030—1112 年)、盎格鲁—诺曼底人奥尔德里克·维塔尔(1075—1142)、英格兰人威廉(马姆斯伯里的,约 1090—1142 年)、德国人奥托·弗赖津(约 1114—1158 年)的编年史成为真正的历史著作。奥尔德里克的著作是根据修道院历史的范本写成的,奥托的著作是世界史,其下限是神圣罗马帝国,并且是它快要结束的时候。个别事件,尤其是十字军远征的编年史具有重要的地位。记载第一次十字军远征的历史学家是圭贝尔特(诺让的,1053—1121 年),记载第二次十字军远征的历史学家是杰奥姆(提尔的,约 1130—1186 年),记载第四次十字军远征的历史学家是巩特尔(佩里斯的,约死于 1210 年后)。但此时新语言写的历史编纂学已经开始与拉丁语历史编纂学竞争了,巩特尔的著作在维拉尔杜艾恩的著作面前只好甘拜下风。

拉丁语历史编纂学本身的文学意义与其说表现在艺术特点上,不如说表现在内容方面。历史编纂学的内容经常是保存和传播各民族书面文学和民间口头创作情节的工具,这些情节通过拉丁文成了整个欧洲的财富。例如,伪图尔平在他的《查理大帝和罗兰的故事》中复述了罗曼语系关于查理大帝(包括《罗兰之歌》)的传说情节,此书大约写于 1165 年,当时天主教会把查理尊为圣徒。又例如,第一次记录下来的日耳曼和斯堪的那维亚(挪威和冰岛)传说中相当重要的一部分情节组成了萨克逊·格拉马蒂克(约

1150—1220年)的巨著《丹麦人业绩》[1]的一半内容,顺便指出,莎士比亚的《哈姆雷特》的情节正来自此书。再例如,关于波兰和捷克起源的斯拉夫传说进入了这些国家的第一批拉丁文编年史,它们是加尔·阿诺宁和科斯马斯(布拉格的)于十二世纪初写成的,而波拉巴人和波莫瑞人的传说也反映在亚当(不来梅的)和黑尔莫尔德的德国编年史中。但拉丁语历史编纂学对中世纪文学情节宝库的最重要贡献是凯尔特传说,这是由杰弗里(蒙茅斯的,约1100—1155年)在他的《不列颠诸王传》里讲述的,此书还含有凯尔特人的离奇"古书"的引文;传遍欧洲的关于墨林、亚瑟及其功勋的传说正源于此。

历史题材不仅是散文改作的对象,而且是韵文改作的对象。当然此时学术目的退居二线,而教诲目的也变成了政论目的。意大利是产生时政问题历史长诗作品的首要地点,在这里拉丁语知识不仅普及于僧侣范围里,而且也普及于俗世人群,因而拉丁语长诗获得了相当广大的听众。威廉(阿普利亚的)创作的描写在南意大利创建诺曼人国家的罗伯特·圭斯卡德的功勋的长诗(约1100年)是如此,关于比萨人战胜阿拉伯人(《颂比萨人胜利》,1088年;《与马约卡交战》,1115年)和关于伦巴第各城内讧战争(《米兰与科莫之战》、《米兰的毁坏》、《腓特烈一世的业绩》等)的佚名长诗也是如此;它们的风格都模仿维吉尔和卢卡努斯的典范。历史传说题材也有诗体改编,但这些改编没有显示出较大的艺术性。比如在伪图尔平的散文体《查理大帝和罗兰的故事》的同时,出现了韵文体的《格韦诺恩的叛变》;比如在十三世纪时埃吉迪(巴黎的)用拉丁文诗体重新改写了伪图尔平的作品,而奥东(马德堡的)则用拉丁文诗体改写了恩斯特大公的传说故事。这方面最有意思的大概要算斯蒂芬(鲁昂的,十二世纪末)创作的关于诺曼人起源及其功绩的长诗《诺曼之龙》。

用拉丁文叙事诗加工改编民间创作情节是一件非常有意义的事,这些改作尚未有新的语言的书面文本,因此拉丁文本直接依据民间口头创作的材料。正如之前说过的,中世纪成熟期对民间文学创作难得表现出类似兴趣,但它毕竟提供了浪漫长诗《鲁奥德利伯》(十一世纪)和动物故事诗《伊桑格兰》(十二世纪)等如此优秀的中世纪拉丁文学文献。

长诗《鲁奥德利伯》的作者不知其名,约1030—1050年间产生于德国南部的修道院,如今只有不完全本,看来也没有完成。长诗主人公是一位并不富裕的骑士,起先为公爵效力,后来为国王效力,并从国王那里获得大

509·

① 或称《丹麦史》。——译注

量馈赠和十二个优秀谋士作为奖赏。他和这些人一起重新上路去寻找幸福，途中遇见并战胜了地神之王，他自己因此必须成为国王，但长诗至此中断。在这些内容里三种文化因素——教权主义的教诲因素（十二谋士）、封建的前骑士因素（对战争和狩猎功勋的描写、"精通"交际和生活阔绰）和民间童话因素（地神故事、火红头发的私通者等等）——混合成中世纪文学最异乎寻常的统一体。所有这些东西都融为平缓的叙事过程，长诗如此热衷于描绘各式各样的细节，以至于如果把所有预定的情节线索全都写完，就会膨胀到骑士小说的规模。这实际上也是第一部骑士小说，是新欧洲文学中第一部并非历史或拟历史情节，而是公然虚构情节的大型叙事作品。于是，骑士小说的这种最有代表性的体裁就这样获得了拉丁语的加工改编。

长诗《伊桑格兰》大约创作于 1148 年，作者是大辅祭尼瓦尔德（根特的），它是对后来成为新语言市民文学中《列那狐的故事》那种动物叙事诗的首次改编。此书以七卷篇幅叙述了狼伊桑格兰的遭遇，它曾经欺负和抢掠过狐狸列那，如今为此付出代价。它到僧侣那里居住，却因贪婪和酗酒而被痛打一顿，狮王剥下它的皮，狐狸玩弄它的母狼，狼自己则可悲地丧命于母猪修道院长率领的一群猪僧侣的蹄子下。不只是尼瓦尔德一人关注动物主人公。这是教诲文学中由伊索式寓言校园读物培育出来的一种普遍倾向。还在一百年前，洛林地区的无名修士就写了长诗《逃囚，寓意描写》（十一世纪中叶），其中一个从修道院逃跑的僧侣的命运被表现成从家乡畜栏里逃出的牛犊的可怜经历，而尼瓦尔德后面一代的讽刺作者尼格尔·维列克尔（坎特伯雷的，约 1130—1200 年）在长诗《愚人镜》里以异常刻薄的态度描绘了一个梦想得到修道院长或主教职位的修士，使他以驴子布涅尔的面目出现，混迹在大学生中花天酒地，编出新的修道院僧团的规章，在那里将会有完全自由自在的生活。与这些作家不同，尼瓦尔德并不迷恋教诲和讽刺倾向（尽管在他的作品里有很多讽刺的声音）。他的长诗首先是娱乐的，语言优美，有些地方谈话生动，对诗人而言将一批神奇情节串联起来并不轻松，这显示了他高超的结构艺术。尼瓦尔德就像《鲁奥德利伯》的无名作者那样，并不注意任何用新语言写的范本，而只依靠口头创作；可是他的长诗成为后来法兰西、尼德兰和德意志《列那狐的故事》的作者们的极好依据。

拉丁文叙事诗在改编时经常并非采用民间创作情节，而采用书面创作情节。但这些书面情节相当缺乏艺术价值。《圣经》继续充当重要的情节源泉，许多诗人用《圣经》题材作诗歌操练，这种操练的圆满结果是彼得·里纪（十一世纪下半叶）的《圣经》改编巨著《奥罗拉，或诗体圣书》。《圣经》之后的情节源泉是古希腊罗马文化，但它不能像丰富法兰西文化和德意志

文化那样，丰富拉丁叙事诗，哪怕是因为拉丁语读者已经有了《埃涅阿斯纪》、《忒拜战纪》、《法萨卢斯》，而中世纪诗人则不打算与这些作品竞争。的确，缺乏描写特洛伊战争的完整叙事诗是一个遗憾的空白（这方面拉丁文诗歌仅仅拥有公元一世纪时的《拉丁语伊利亚特》，简短复述了荷马史诗）；中世纪屡次试图填补这一空白，其最高成就表现为约瑟夫（埃克谢特尔的，约死于1210年）的《特洛伊战争》。它的故事基础是达勒斯的《特洛伊陷落史》（中世纪特洛伊情节的主要来源），但约瑟夫能够将达勒斯枯燥的纲要性作品变成按照维吉尔和斯塔提乌斯优良传统创作的长诗。

但是，中世纪采用古希腊罗马题材的拉丁语诗歌的最高成就是瓦尔特（沙蒂尔昂的，约1135—1200年后）的《亚历山大纪》，作者是当时最有才华的叙事诗人和抒情诗人之一。此诗约作于1178—1182年间，它绝非马其顿王亚历山大故事的第一个中世纪改编本，对这段历史的兴趣早在十字军远征时期即已勃发高涨，作为它先声的有用新的欧洲语写成的各种版本，作者分别为阿尔别里克（贝桑松的）、兰普雷茨（德国人）、“悖理的”朗贝尔等人。但瓦尔特坚决回避采用较晚的、带有神话色彩的亚历山大故事，而将奎恩图斯·库尔蒂乌斯所写的内容（根据基督教和塔木德史料作了少量增补）作为自己故事的基础。他巧妙地紧缩了次要情节，以便突出亚历山大与波斯王大流士和印度统治者波罗斯的主要冲突。在长诗开头他令人印象深刻地展示了一幅贤明的亚里士多德教育自己理想的主人公的画面，而到结尾时则展现为利维坦[①]的巨大阴谋的画面。“大自然”和“背叛行为”都起来反对亚历山大，因为他的丰功伟绩有破坏世界均衡的危险，然后是亚历山大的去世和等待在奥林波斯山上为他封神。长诗中根本没有基督教主题，神和命运操纵着情节。假如说对亚历山大这一形象的两重性态度是中世纪的特点，即既有教权主义的道德说教的态度（就像对待被惩罚早夭的俗世傲慢的代表者），又有骑士的辩护态度（就像对待所有骑士忘我精神的集中承担者），那么瓦尔特虽然是个修士，却坚决采用骑士的观点对待自己的主人公。瓦尔特的长诗在同时代人那里受到热烈欢迎，在学校里受到与《埃涅阿斯纪》同等程度的研究，并成为后来所有关于亚历山大的传说的改编本（包括冰岛和捷克）的重要来源。

中世纪成熟期的拉丁语叙事诗的情况就是如此，但这个时期俗世内容的拉丁语抒情诗几乎也在大量地加工改编。这种诗歌的培育地是学校。在这里对文法和修辞的研究必定与操练诗歌格律相辅相成。受到教育的修士

① 《圣经》中的大海兽，转义为巨大的怪物。——译注

一直保持着这种对诗歌创作的兴趣，在学校毕业以后仍然如此，他们乐意继续用韵文通信，向名声显赫的保护人敬献颂诗，并用拉丁语短诗和哀诗锤炼自己的文笔。这种诗歌的主要样本来自奥维德。他是古罗马最优雅、最世俗的诗人。他在精神上最接近骑士时代的修士。假如说加洛林时代的诗歌带有王冠与剑的精神力量，可以有条件地称为“维吉尔式的文艺复兴”，十至十一世纪的诗歌带有风俗描写的道德教诲，可以称为“泰伦斯（泰伦提乌斯）和贺拉斯式的文艺复兴”，那么十二世纪的诗歌则以其对美、爱和友情的崇拜而通常得名为“奥维德式的文艺复兴”。奥维德在十二世纪的声誉是巨大的，人们根据他的《变形记》学习古希腊罗马的神话学，根据他的哀诗和书简学习俗世行为和情感，根据《爱的医疗》学习道义。模仿奥维德的作品数量很多，而且很巧妙，甚至有不少以奥维德本人的名义行世。在十二世纪初，这些奥维德题材的变体作品写得还比较拘谨，小心翼翼地环顾基督教道德理想；到十二世纪末，它们就变得越来越放纵，在色情和自由思想方面远远超过了奥维德；在十三世纪开始时这种发展达到了极限，于是奥维德式的作品很快就走向枯竭。

这种演化过程最明显地出现在哀诗体裁领域。十二世纪初诗人们加工的依据主要是奥维德的哲理哀诗传统，即他与尘世一切皆虚幻徒劳的基督教沉思遥相呼应的对个人命运变幻无常的思考。希尔德别尔特（拉瓦滕的，1056—1133）的两篇哀诗可以认为是这类题材的优秀范例，他是奥维德式文艺复兴早期最和谐的诗人，成为无数模仿者的样板。这两篇哀诗向人展示了亨利四世与格列高利七世的战争之后躺在废墟中的罗马的形象，后来不止一次地被用来与杜倍雷的十四行诗《古罗马》作比较。而到了十二世纪末，爱情哀诗取代哲理哀诗成为奥维德派诗人关注的中心。有学问的修士在情诗中恣意逞能，他们的作品远不如古希腊罗马范本。巴黎的文法修辞教师、最杰出的诗歌行家谢尔隆（威尔顿的）在这方面达到了极致。他的一首开头为“何处，无所谓，何时，无所谓，我独自与何等样姑娘在一起也无所谓……”的哀诗，连十九世纪的出版商最终都无法下决心将其刊印出来。谢尔隆在自己的自由思想中得出了他的时代罕有的见解：

· 511

> 假如悲痛里有精神，我就在信仰里寻找慰藉；
> 假如以悲痛为结束，我就对慰藉说“再见”！

但十二世纪时奥维德式抒情诗的主要体裁已经不是哀诗，而是书简——对高贵者加以颂扬、对平辈叙述友情、对小辈进行教育。所有这些形式在中世纪早期的修道院诗歌中就培养出来了，现在它们充满了新的、俗

世的内容。中世纪早期的书简主要是训诫，而现在则由描写代替了训诫。描绘美丽的俗世生活情景使十二世纪的诗人感到最大的满足。例如，希尔德别尔特的朋友、同时代人巴尔德里克（勃尔盖尔的，1046—1130年）谦恭地向伯爵夫人阿黛利（勃鲁阿的）请求给自己僧袍，同时将自己的书信写成一篇长诗，详细描绘了伯爵夫人的墙上挂着织花壁毯的卧房，壁毯上刻满了《圣经》和古希腊罗马神话，睡床四周摆着各种含有寓意的雕像，等等。在奥维德派诗人的书简里，对旅行、职务的描绘详尽得无以复加，他们沉湎其中，乐不可支（例如，巴佐什的格维东非常喜欢狩猎）。友情书简正在变成爱情书简，其范例当然又是奥维德。巴尔德里克（勃尔盖尔的）给一些著名修女写了饱含深情的书信，发誓他爱她们，但这种爱当然是基督教的、高尚的和兄弟般的；甚至其中一位修女对他那封信的回复也保存下来了（也许是他杜撰的），回信完美无缺地保持着那种真正类似修道院的《名媛书》的文风。而当书简写到悲哀题目（仍然把基督教传统和奥维德传统相结合）时，所悲哀的经常不仅是道德堕落，而且是知识的匮乏，不仅是基督教理想的失落，而且是对学问、特别是对诗歌的不复敬重。

奥维德不仅创作哀诗和书简诗，而且也创作教诲性长诗，因此中世纪惯用的教诲作品也很容易由“奥维德式的文艺复兴”培养出来。希尔德别尔特和巴尔德里克的年龄稍长的朋友马尔勃德（雷恩的，约1035—1123年）创作了诗体作品《宝石书》，它成为用新语言写作的许多“宝石鉴赏书”的样板。而奥维德式时代里较为年轻的模仿者亚历山大·内克姆（1157—1217）用韵文写作了完整的俗世百科知识全书，取名为《赞美神性智慧》（十卷本），其中描述了天空、大气、海洋、大地、地心、植物、动物和人。

“奥维德式文艺复兴”所培育出的最有意思的体裁是所谓“哀歌喜剧”。这是一种诗体短篇小说，后来发展成采用新语言写作的法勃利奥（短篇诗体故事）。“喜剧”一词从古希腊罗马一直保存到中世纪拉丁语里，但早已失去了与被遗忘的古希腊罗马剧场的所有联系，开始描绘结局圆满、事件单纯的故事。学院的理论家这样定义它，学院的创作者这样加工它，当然也用奥维德的爱情哀诗作为修辞的范本。但有意思的是，这类“喜剧”的首批题材的确源于古希腊罗马戏剧。这些作品中最早的是勃鲁阿的一个名叫维塔利（1150—1170年代）的人所作的《瓦罐》和《安菲特律翁纪》。《瓦罐》转述了五世纪时写于高卢并模仿普劳图斯的《一罐金子》（确切地说相当不同）的拉丁语喜剧《克韦洛尔》的情节。很显然，《安菲特律翁纪》借助某个类似《克韦洛尔》那样的中间文献，转述了普劳图斯的《安菲特律翁》的情节。更晚一些时候的威廉（勃鲁阿的）的“喜剧”《阿尔达》称自己的创作源泉是米南德的喜剧《穆杰德瓦》，当然大约也是通过了古罗马晚期的某个改

编本。还有另外一些“喜剧”如《吹牛的军人》、《吕底亚》、《巴乌希斯和特拉索恩》均源自（或仿自）古希腊罗马文献资料；马捷维（旺多姆的）的《弥隆》源自东方的《七贤者书》；杰弗里（温萨利沃的）的《教士和农夫》来源于彼得·阿尔丰西的寓言故事；《商人》源自民间笑话。但无论材料来自何方，其加工改作的性质如出一辙：都回避神奇和异域成分，强化日常生活和娱乐成分。主人公有了当代名字。出身统帅的安菲特律翁变成了雅典的一个有学问的学生，诱惑或背叛的核心色情主题发展成详细情节（这些情节使人想起薄伽丘），开头部分不仅繁衍成对主人公的美貌的描写，而且繁衍成对奴隶阴谋家身体残缺的细腻描绘；为了生动活泼，故事有时变成完整的对话，就像真正的喜剧。这些作品在翻译成新的语言后成为最早的一批短篇诗体故事。于是典型的校园体裁在这种情况下就成为具有远大前景的世界性体裁。

·512

但假如撇开仅仅在精神上，而不是在形式上起源于奥维德的“哀歌喜剧”，则不得不指出，“奥维德式文艺复兴”的拉丁语抒情诗与正在形成的民族语抒情诗几乎没有共同之处。拉丁语抒情诗和新语言抒情诗之间毫无疑问具有精神的共同性和崇拜美和“礼节”的共同性，但没有题材和形式方面的共同性：无论哀诗、书简还是短诗，都不是骑士抒情诗的体裁，而歌曲则不是奥维德式抒情诗的体裁。为了促成拉丁语抒情诗和新语言抒情诗之间卓有成效的相互影响，必须使奥维德式的创作从僧侣们的高层降落到低层，从古典传统纯洁性的学术捍卫者转变为拉丁语文化的普通承担者。这一过程发生在瓦伽恩特诗歌中。

4. 瓦伽恩特诗歌

“瓦伽恩特”一词含义为“漫游的”；它历来适用于没有教区的神职人员以及离开修道院的僧侣，这些人从一个城市漫游到另一个城市。为了获求知识而从一个学校转换到另一个学校的学生也在其中。在十二至十三世纪期间，这样在欧洲大陆上漫游的学生人数剧增。十字军远征和市政革命时期极大地提高了对识字人群的需求，大教堂学校和第一批大学对此作出相应的反应，培养出越来越多的受过教育的僧侣，很快便越过了临界点：知识分子的生产变成了生产过剩，年轻的僧侣越来越难以为自己找到教区、教席或办公职位，在等待过程中他们从一处流浪到另一处，靠修道院长、主教和俗世领主的施舍度日，而他们则以拉丁语赞美诗作为回报。这种有思想的流浪人群的习俗使宗教当局非常不安。随着十三世纪的临近，他们越来越多地发布各种严厉的命令，以便遏制这种僧团的“打架闹事和小丑行

为”。在这些命令中提到被揭发的学生的典型称呼“歌利亚德”;这个称呼的最初含义(根据各种语意来源)是“鬼仆人”或“馋鬼”,但渐渐地从骂人的绰号变成了骄傲的自称,由此产生出关于游手之徒和诗歌作者歌利亚的完整神话,他的追随者们俨然成立了有组织的流浪僧团,有自己的章程、制度、节庆和歌曲:

> 上帝对信徒说:“到世界上去!”
> 此话一出,无论环顾何方,
> 僧侣和教士,比较淳朴和德高望重的,
> 都赶来——与我们荣耀的侍从并排而坐。
> ……
> 我们的瓦伽恩特僧团欢迎所有的人:
> 捷克人和施瓦本人,法国人和斯拉夫人,
> 这里有弱小的侏儒,也有魁梧的粗野汉子,
> 有性情温顺的和狂暴的,安分的和捣乱的。

拉丁语诗歌就这样在瓦伽恩特的范围里达到了特殊的、初看起来出乎意外的繁荣。瓦伽恩特们生活在民众之中,就生活方式而言他们与民间歌手和说书人(杂耍艺人和民间漫游艺人)差别很小,但他们回避后者的民间语言。他们抱住拉丁文就像抱住自己的社会优越地位、自己的文化贵族态度的最后支柱。他们用自己的拉丁语歌曲来对抗法语和德语歌曲。大量这样的瓦伽恩特诗歌和歌曲分散在各种拉丁文抄本和汇集里。其中规模最大的是《本尼狄克布尔伦抄本》(《Carmina Burana》),十三世纪编成于南德意志,共有二百余首诗歌。这些诗歌的作者绝大部分是佚名的。当然,这种佚名并不意味着其中没有个人创作。与其他地区的情况一样,这里也是极少数人创作新的独创作品,几十人以自己的仿作扩充这些作品,而几百人则改写和转抄已有的作品。与此同时,诗人当然完全不必要亲自去过瓦伽恩特那样的生活,因为每一位令人敬重的僧侣从前都曾是年轻学生,许多人都有足够的心灵回忆,以供退职后写出自己早年的情感生活。如果这些话说得符合瓦伽恩特们的思想和感情,就会很快被他们掌握吸收,其中的诗句也就成为共同的财产,失去了作者的名字,被续写、改作。恢复瓦伽恩特作品个别作者面貌的工作几乎是毫无希望的。

目前出现了三个来自这一佚名领域的名字。他们分属三代人。我们所知的第一位著名瓦伽恩特诗人是绰号为“奥尔良的普里马斯(即‘元老’)”的古贡,他的创作时间大约在1130—1140年间。他的声誉遍及整个欧洲,

他的名字很快具有了传奇性，人们甚至讲述他如何与歌利亚德们的始祖、神话人物歌利亚进行诗歌比赛。薄伽丘在《十日谈》里也提到一个叫普里马索的流浪歌手。从此人的三十首诗里可以看出他流浪生活的历史。他曾居住在奥尔良、巴黎、兰斯，写过兰斯颂。他还在亚眠住过，在那里他输到身无分文。他到过博韦，对地区主教很不满，在桑斯他收到许多礼物。“普里马斯”的诗作因带有大量细节描写而在中世纪显得极为突出。这些诗歌非常“世俗”，作者故意突出它们题材的低俗性，这些题材包括他请求到的赠品，或者是他所遭到的痛骂。他是唯一的一位没有把自己的相好描绘成绝色美女，而表现为一个普通的城市荡妇的瓦伽恩特：

这个可怜的、污秽的、赤贫的家，外表丑陋，
桌上的东西非常少：一份色拉，外加白菜——
这就是全部的宴席。而假如需要抹上香油，
那就买一点公牛的肥膘，碰到什么，
就买什么，只要花得少，绵羊腿也好，山羊脚也罢，
前几晚的面包又干又硬，捣成粉，泡泡软，
把碎屑加在肥膘里，这种面包渣的汤再用酒调味，
或者，说得更准确，是用酒淬一样的泔水……

第二位著名的瓦伽恩特诗人，人们只知道他的绰号叫阿尔希皮塔，是最优秀的诗人，他保存下来的十首诗歌均作于1161—1165年间，大部分献给他的保护人、腓特烈一世巴巴罗萨皇帝的大臣赖纳尔德（达瑟的），在腓特烈一世远征意大利和返回途中诗人曾伴随在这位大臣身旁。阿尔希皮塔也是一个漂泊者、贫困者，但在他的诗里没有那种充斥普里马斯诗句的极端阴郁，取而代之的是他挥洒自如的轻灵、讥讽和华丽。他几乎在每一首诗里乞求施舍，但不像普里马斯那样对自己施以侮辱性的菲薄，而是自豪地呼吁，像接受某项应得之物那样接受施舍。他自己承认，他出身于骑士家族，出家仅仅是因为喜爱“文学创作”。他没有谈到自己的具体不幸，只是描述了自己的一般情况，写过一篇著名的《忏悔录》、一首流行的瓦伽恩特诗歌：

怀着痛苦的心情指责不名誉的生活之路，
我对它的判决严厉又贬斥：
物质造出的东西孱弱又轻佻，
我——像一片草叶，四处的风沿大地驱赶……

诗人在这里以毫不掩饰的快乐忏悔自己的忠诚，首先是对维纳斯的忠诚，其次是对游玩的忠诚，再次是对酒的忠诚。这里可以找到所有瓦伽恩特诗歌中几乎最出名的诗行：

到酒馆来找我，死神，不要到床上去找！
我更看重住得离酒不远，
向天使唱歌也是乐事：
哦，可怜可怜伟大的酒鬼吧，上帝！

最后，瓦伽恩特抒情诗的第三位经典作家是我们已经知道的《亚历山大纪》的作者瓦尔特（沙蒂尔昂的）。他从来不是居无定所的僧侣，他根本没有纠缠强索的诗篇，他在自己的诗歌里几乎不谈自己，而为自己的所有学术同行斗争。他的大多数诗篇是讽刺诗，激情饱满地揭发主教们的贪婪和他们对真正渊博的学识的漠不关心。瓦尔特的揭露性诗篇，以及他的相当优秀的爱情诗歌获得了最广泛的声誉，并由此引出了很多仿作。他在自撰的墓志铭里自豪地写道："我的歌曲的音调响彻整个高卢。"在三位诗人中间，瓦尔特最具"文学性"：他借用流行的通俗主题，并依靠娴熟掌握的各种修辞，把这些主题变成结构极好的诗篇。他尤其喜欢让人印象深刻的展开的寓意，在这些寓意里起初简要显示了广阔的图景，然后其中的每一个细节都获得了精确的、譬喻的意义：

假如影子遮住了
低洼的田地——
轻柔的夜晚
需要等待聚集。
假如高高的山巅
被黑色的襁褓
包裹在可怕的漆黑中——
在那世界末日的场景里，
就看见
真正的征兆。
低洼之地——
这是俗世之人：
帝国和王座，
伯爵和贵族。

繁华和虚荣，
就像性情不好的夜晚，
使他们万分激动；
上帝的惩罚，
必有一死的苦恼
等待着有罪之人。

小酒馆里的读者比较喜欢普里马斯，宫廷里的读者比较喜欢阿尔希皮塔，布道坛上的人更喜欢瓦尔特。无论就精神和主题而言，还是就形式而言，三位诗人的诗篇都不相同。普里马斯更乐意采用旧的有韵六音步诗体，阿尔希皮塔使四韵脚的宣叙调扬抑格流行于世（正如已经引过的例子），瓦尔特则采用响亮的诗节以再现教会颂歌和民间歌曲的韵律。所有这些形式后来都得到佚名的瓦伽恩特诗人的加工改造。

瓦伽恩特诗歌的修辞领域非常广阔。一方面与古希腊罗马和《圣经》传统的语言和形象体系相互激荡，另一方面与民间抒情主题或时事热点的讽刺主题相互激荡，这为进行各式各样诗歌实验的人开辟了空间。没有经验的作者采用当时朴实无华的口头拉丁语，在此基础上，从《圣经》或古希腊罗马诗人那里借鉴过来的表达方式的特点是外表华丽，同时有点笨拙、生硬。有经验的作者则在进行深奥联想时避免产生韵律不谐的修辞，相反，文本的丰富要依靠蕴含在原著中的全部意义联想。很明显，最初掌握的借鉴来的句法和新的语境句法之间的对比程度成为非常有力的艺术手段，这在讽刺诗歌中尤其效果显著。于是就相应产生了对所有色调的讽刺性模仿的崇拜——有一种强烈的欲望想把最虔诚的宗教的文本加入到最不虔诚的语境中去（或者相反），并欣赏由此获得的印象。作者们特别偏爱对教士最熟悉的《圣经》和祈祷文本作滑稽模仿，比如剪辑福音引文，然后按照最意想不到的理由进行编写（揭露贪财主教的《银马可[①]福音书》特别受欢迎），而纪念性的《众人皆醉的弥撒》则极为仔细地改动了复杂仪式的所有环节和每一篇文本的全部句子，从而成为欧洲滑稽模仿史上最著名的文献之一。此外，在瓦伽恩特的安排下，拉丁语和民族语之间的对比总是成为一种游戏。法语的叠句添加在拉丁语诗节中，在《Carmina Burana》中紧随拉丁语诗歌之后的往往是准确地再现其节奏和旋律的德语诗歌，卓越的大师们编出民族语和拉丁语诗行交替的双语诗歌，宗教颂诗还改进了这项技巧，

· 514

① 此处原为“马克”，中世纪欧洲各国的重量单位，意指钱财，而其读音与基督教圣徒“马可”近似，意含讽刺。——译注

但瓦伽恩特诗人当然也把这种经验用在完全不同的材料上：

> 我是一个谦恭的女孩，
> Virgo dum florebam：
> 娇弱、亲切又可爱，
> Omnibus placebam.
> 我不知怎么来到牧场
> Flores adunare——
> 心爱的男孩有话对我讲
> Ibi deflorare……
> ……

瓦伽恩特诗歌的修辞多种多样，主题也纷繁多样。“酒、女人和歌曲”——按照后来的德国大学生歌曲的范本来形容瓦伽恩特诗歌就意味着极度限制了它的视野。酒和迷人的纵情取乐生活在瓦伽恩特抒情诗里占的地位比可能预想的更不重要——这种题材的歌曲鲜明醒目，但数量相对较少。瓦伽恩特不欣赏私人生活（比如，瓦伽恩特诗歌中完全没有这批人的主要生活场景——学校），普里马斯（奥尔良的）的自然主义画面没有招来模仿之作。可是我们在瓦伽恩特的诗集里发现了例如回应现代政治生活的诗篇：向十字军远征的呼唤或为狮心查理（查理一世）哭泣。流浪生活使诗人们成为把当时的鼓动性抒情诗带到欧洲各地的天然传播者。我们在瓦伽恩特诗歌中发现了宗教诗歌，而且可以相信，在大量拉丁语颂诗和宗教沉思诗中，很大部分都同样由学生歌手创作（写作祈祷颂诗和写作模仿祈祷的滑稽作品对于中世纪人而言完全不是彼此排斥的），但不管根据什么特征都无法将它们区分开来。在《Carmina Burana》中甚至抄录了几部大型宗教剧：圣诞节剧、复活节剧以及其他戏剧。这是一个真实的标志，没有瓦伽恩特的参与，这种体裁的产生是不可能的。最后，有情节的诗歌和歌曲在瓦伽恩特的诗歌遗产中占据了不小的比重。我们在《剑桥歌》中也发现了这类诗歌，但在那里是民间童话和寓言情节的变体，在这里则将书面的、知识的题材提到了首位（比如关于特洛伊、狄多、提尔的阿波罗尼乌斯）；在那里故事进行得从容而详细，而这里则结构自由，提取并加工个别的、最鲜明的因素。这证明了瓦伽恩特的目的本来就不是面向普通民众，而是面向文化教养较高的公众的，这些人有能力评价“崇高”题材并想办法改编它们。这样的作品中有一些达到了灵活生动和富有表现力的境界。

瓦伽恩特诗歌的首要主题是爱情和讽刺。这两个主题是它从“崇高文

学”里吸收过来的。前一个来自奥维德式抒情诗，第二个来自道德训诲作品。假如把瓦伽恩特的许多爱情诗从歌曲韵律改写成古典二行诗，那么它们就会成为奥维德式主题的仿制品，甚至最著名的讨论僧侣或骑士谁更值得爱的《费利斯和弗罗拉》也源于奥维德对美女的抱怨，因为她更喜欢战士诗人；还有很多揭露和讽刺诗被改写成散文，它们是反对道德堕落的普通布道文的变体。然而这两个传统主题在转用于瓦伽恩特抒情诗的时候发生了改变。这种改变的主要因素是语言和诗句。瓦伽恩特的语言摆脱了对古典风格的所有牵挂，并提供了关于富有生命力的中世纪拉丁语的最好知识，这种拉丁语在别的体裁中要花费九牛二虎之力才能获得书面表达。瓦伽恩特的诗句不是书本上的格律，而是节奏通俗的，有时形成复杂的诗节，使人想起民间歌曲的音调。但瓦伽恩特抒情诗的特点不限于此。

瓦伽恩特的抒情情诗不仅吸收了民间抒情诗的形式，而且也吸收了它们的内容（主题和结构）。在十二至十三世纪的文人拉丁语诗歌的背景上，这是唯一一种公然接近民间新语言诗歌并从中吸取新鲜养分和活力的体裁。瓦伽恩特情歌的开场白起源于民间春季歌曲：冬天过去了，春天来了，大自然和爱情都苏醒了，百花吐蕊，气息芬芳，鸟儿啾啾，绿树荫荫，微风轻拂，溪流汩汩。接下来描写爱情之力无限和令人痛苦，描写美女的外貌，描写斗争和征服。在类似的瓦伽恩特歌曲中，特别是在描写爱情和美女的歌曲中，不知有多少次与南法抒情诗人相互呼应。可是瓦伽恩特抒情情诗里的女主人公，通常不是南法抒情诗人那里的已婚太太，而是相当年轻的少女，经常是农家女和牧女。在花草盛开的自然背景上与她的幽会是按照正在形成的田园诗体裁的模式描绘的。田园诗体裁的来源之一是民间创作，而另一个来源通常是古希腊罗马的牧歌。恋爱的性质本身是有区别的：在南法抒情诗人的诗歌中日益强烈的对柏拉图式献身精神的崇拜，在瓦伽恩特的抒情情诗里几乎完全没有；瓦伽恩特的爱情更肉感，其旺盛的情感色彩更乐观快活。僧侣也好，学生也好，他们的爱情总教练是奥维德。然而在骑士环境里，社会风尚把奥维德式为贵夫人效劳的主题提到了首位，而占有贵夫人的主题则黯然褪色。反过来，在教权主义的环境里，效劳的主题从情诗迅速流向了宗教诗歌（首先表现在圣母颂歌里），而燃烧着炽热情欲的占有主题也慢慢沉淀进瓦伽恩特抒情诗里。当然在这里，特别重要的是要记住这种瓦伽恩特的色情文学的虚构性。可以很有把握地认为，僧侣诗人们在这里写的与其说是他们经历过的，不如说是他们希望经历的。但这一点也不妨碍这些诗歌的艺术长处。

瓦伽恩特的讽刺抒情诗之所以卓越，是因为它是指责揭露性演说作品中的一个非常狭窄、非常强大的流派。这是由瓦伽恩特的社会地位决定

的：由于没有得到社会位置，他们首先痛斥那些占据这些位置的人，其次指责那些与他们争夺这些位置的人——主教和僧侣。僧侣们暴露出他们的假道学和不学无术。瓦伽恩特坚持认为，授予教会职务应当不是根据禁欲，而是根据学问知识，同时他们以最悲哀的语调痛悼对学术的轻视。主教们暴露出极端的贪污受贿和徇私枉法的行为，他们根据好处分派职位；级别越高，这样的恶行也越严重。因此，瓦伽恩特直指罗马教廷，在描绘它的贪婪时已经完全使用启示录的语调：

骇人听闻的贪婪统治着罗马，像在全世界；
教士不是在考虑世界，而在考虑油水丰盛的宴席，
布道坛不受尊重，长排坐椅摆在等待推荐圣职处，
人们对银马克顶礼膜拜而不再尊敬马可……

瓦伽恩特针对罗马的揭露性诗歌在整个欧洲到处传抄，甚至到宗教改革时代还不时被想起。可是瓦伽恩特的讽刺作品毕竟不是批判，而是宗教阶层的自我批判。瓦伽恩特抨击宗教界的风尚，同时也没有忘记自己是这个圈子的一员，因为只有这个阶层才保持着珍贵的拉丁语文化。瓦伽恩特傲慢地对待其余的阶层。他们指责骑士是粗鲁的不学无术之士：费利斯和弗罗拉的讨论也好，类似的讨论也好，《勒米尔蒙大教堂》都以僧侣比骑士更值得爱的判决而作出总结。瓦伽恩特以公开的阶级仇视痛恨农民，在“赌徒弥撒”中这样讲道：“主啊，您在僧侣和庄稼汉之间播下了严重的不和，请让我们靠他们的双手劳动为生，并以他们的妻女和他们的死亡为乐。”最后，瓦伽恩特完全瞧不起市民。尽管僧生们的生活是在主教们的城市里度过的，他们的诗歌在精神上也与正在形成的市民文学有很多内在联系，然而在他们的诗歌里却没有反映任何市民生活。瓦伽恩特意识形态的悲剧性在于：瓦伽恩特虽然也是行乞者，可是他们感觉自己是精神上的贵族，并只寻找有学问的鉴赏者；他们可以对自己的阶层说许多伤心话，但他们在血肉上属于这个阶层。这决定了瓦伽恩特诗歌生命短促，它熬不过欧洲文化中的教权主义—骑士时期。文艺复兴不需要这种诗歌。

516·　十二世纪产生出大量瓦伽恩特诗歌创始人的作品，十三世纪无名模仿者的活动非常活跃，而到十四世纪这种拉丁语抒情诗已经完全退出历史舞台。文人僧侣人数过剩的危机获得自我消解，文人阶层的兴趣从奥维德作品转向了经院哲学和神秘主义，在流浪的道路上漫游的僧侣布道士取代了吟游的僧侣学生。瓦伽恩特们积累下来的拉丁语抒情诗的艺术创作经验转用于新语言创作的骑士抒情诗，后者拥有无比广大的读者群。在瓦伽恩特

讨论僧侣和骑士谁更值得爱的流行长诗里，弗罗拉对费利斯说：

> 我的文人修士最先说出了
> 维纳斯们的酒杯之力和爱的法则：
> 骑士在修士之后才成为狄俄涅的歌手，
> 在你的里拉琴上响着修士的音调——

南法吟游抒情诗人的诗歌与瓦伽恩特诗歌同时诞生，并与它在复杂的相互影响中共存。北法吟游抒情诗人的诗歌实质上也是拉丁语修士的作品，但他们转而为操新语言的骑士公众服务。德国吟游抒情诗人的诗歌在自己从雅致的宫廷风格演化到有点粗鲁的乡村风格的过程中，最大程度地依靠了瓦伽恩特的肉感抒情诗。新欧洲文学的这一支脉就这样经过了拉丁语的学校，文艺复兴时期和新时代的伟大前程已经展现在它的前面。

第二章　英雄史诗

1. 中世纪成熟期英雄史诗的一般特点

中世纪成熟时期，民间叙事文学的传统依然保持发展态势。英雄史诗成为中世纪书面文学的一个最重要部分，因而也是民间文学发展史上极其重要的阶段之一。中世纪成熟时期的英雄史诗反映了民族和国家逐渐融合的过程，也反映了领主和附庸关系的逐步建立过程。在史诗作品中，神话传说主题被排挤，而历史主题得到拓展，基督教主题的作用得到提升，爱国主义热情愈发高涨。由于某种程度上脱离了民间创作的范本，大型史诗的形式得以形成，修辞手法也变得更加灵活丰富。不过所有这些特点也导致了情节和神话诗学形象性的某种贫乏，因此，后来的骑士传奇又重新运用民间创作中的幻想因素。史诗历史新阶段中的所有这些特点都保持着相互之间密切的内部联系。史诗从古代向经典阶段的过渡，也表现在那些已经明显达到国家统一的民族的史诗里，这些史诗摆脱了神话和童话的语言，开始转而对取自历史传说中的情节进行加工改编（当然，起源于神话的古老情节和语言套路还在继续使用）。

氏族部落的利益被处于萌芽形态的民族利益所取代，所以在许多史诗作品中，我们可以见到明显表达出来的、与异域和异教侵略者进行不断斗争有关的爱国主义主题。爱国主义主题作为中世纪的一个特点，部分地表现为基

督徒与“异教的”穆斯林相对立的形式(在罗曼语和斯拉夫语文学中)。

如前所述,新阶段的史诗描述了封建社会的内讧和领主与附庸之间的关系,但由于史诗的特点,附庸臣属对领主的忠诚(《尼伯龙根之歌》、《罗兰之歌》、《熙德之歌》)通常都与对家族、部落、故乡和国家的忠诚融为一体。这一时期史诗中的一个典型人物是威武庄严的“国王”,他的权力体现着国家的统一。这一形象通过与史诗的主要英雄——人民理想的化身——的复杂关系体现出来。臣属对国王的忠诚与国王的弱点和不公正、与尖锐地批判性地描述宫廷生活和封建主内讧(例如一系列以吉约姆·奥朗日为中心人物的法国长诗)结合在一起。史诗还反映了反对贵族的倾向(关于伯尔尼的狄特里希的诗歌或《熙德之歌》)。十二至十三世纪的英雄史诗作品有时深受宫廷(骑士)故事诗的影响(《尼伯龙根之歌》)。然而,史诗即使在美化宫廷骑士生活方式的同时,也还基本上保留了民间英雄主义的理想和英雄主义的美学理念。在英雄史诗里也会表现出超越其题材性质的趋势,例如,超乎寻常的惊险性(《拉乌尔·德·康布雷》等),对主人公顽强地战胜逆境的行为从物质方面给予解释(《熙德之歌》),带有悲剧色彩的戏剧性(《尼伯龙根之歌》和《罗兰之歌》)。这些各种各样的倾向证明了史诗类诗歌中蕴藏着一些预示故事诗及悲剧发展的可能性。

517·

现在史诗在修辞上的特点往往取决于它突破民间口头创作的程度,以及它对民间创作传统进行的更为深刻的改编加工。从口头即兴创作发展到根据手抄本当众朗诵的过程中,出现了许多 enjambements,即从一种诗句到另一种诗句的转换,同义现象也不断增加,修辞更为灵活多变,史诗的形式也愈加灵活多变,有时可以发现重叠修辞的次数逐渐减少,作品的脉络也可能变得更为清晰,更为严整。

虽然口头创作也有普遍流行的组诗(例如中亚的民间作品),然而总的来说,只有规模宏大的史诗作品的创作及最终形成的系列才获得从口头即兴创作到书面记载的过渡。看来,书面化不仅能促使“心理”描述的产生,而且也催生了从独特的悲剧性错误的角度解释主人公性格的做法。但是民间口头创作与书面文学之间的相互作用仍然活跃:流浪乐师和游吟诗人积极参与了这一时期许多史诗作品的创作和演出。

2. 法国的英雄史诗

罗曼语系民族——法国人和西班牙人——的史诗总体上属于十至十三世纪的范围。罗曼语从九世纪才开始鲜明地崭露头角并用于文学创作。能从史诗中听到的历史事件不早于八世纪下半叶。当然,这不排除罗曼语系

民族的民间诗歌继承了日耳曼人(他们在该地区建立了第一批“蛮族国家”)以及法兰克人和西哥特人的民间口头创作传统的某些成分。

法兰西的加洛林王朝(八至九世纪)是民间拉丁语向古法语的过渡时期,同时也是未来法兰西人的民族融合的开端期以及封建关系第一个阶段。这个时期在英雄诗歌中表现为一个史诗阶段。加洛林王朝中最著名的皇帝是公元800年登基的西罗马的查理大帝,他成为史诗中的国王;高尚、庄严和强大的“白胡子查理”是史诗中“可爱的法兰西”的主宰者。

流传下来被称为“chansons de geste”(“武功歌”)的法国英雄史诗大约有一百部,看来创作于十至十三世纪之间,史诗由只押元音的长短不一的诗节(“莱斯”)组成,这种押韵法在后来的稿本(十三至十四世纪)中逐渐被准确的韵脚所替代。元音相谐的现象是古罗曼语(法国和西班牙)史诗的特点,相当于日耳曼史诗中的辅音相谐法。目前留存的法国史诗是十音节的音节诗。

法国史诗的民间口头创作形式形成于九至十世纪。约·贝迪耶及其学派认为,法国史诗由编年史和修道士口述传说而来,并形成于十二世纪。这样的猜测很难令人信服。流传到现在的法国史诗一般都是长诗,它们是由短小的史诗歌曲(叙事抒情短歌)经过性质复杂的演变而来,而不只是机械地组合(加·帕里斯的观点)。民间口头创作中的史诗传统的代表人物在法国是“容格列尔”(民间流浪歌手),在德国的类似人物是“什皮曼”①。流浪艺人在小竖琴或中提琴的伴奏下,用悦耳动听的宣叙调演唱叙事诗歌。他们常常在骑士的城堡里或者有集市活动的城市广场上弹唱。保留到现今的书面诗歌中可以明显地感觉到口头吟唱史诗传统的痕迹。估计最初演唱的英雄歌篇幅不长。长篇史诗需要分几次才能演完,这种猜测的根据是,作品中每经过一定间隔就似乎要对前面的叙述内容作一番简短归纳,或者预先暗示即将发生的故事以吸引听众。

其实,提及尚未结束的重大事件,“抢先一步”,这不仅是说书人的职业手法,而且也具有纯粹的艺术意义:叙述者对史实的戏剧化铺展吸引着听众的注意力,让他们去关注主人公的悲惨命运。

法国的叙事史诗中有不少各种各样的史诗套路、常用的形容词、重复的修辞、平行对照现象等等。经常用相似的手法来描述军队集合、剑矛短兵相接、赤手空拳的搏斗、战前对敌方的羞辱谩骂、对阵亡英雄的痛惜、追击逃跑的敌人、睡眠和休息、客人即将来临、战备武装等等。 ·518

① 以后如无特别需要区别之处,一概统称“流浪艺人”、“流浪诗人”、“流浪歌手”等。——译注

诗节的最后一行稍作改动后重复出现在下一个诗节的句首。在一个诗节中讲述过的主题会在以后的诗节里重复出现并有所拓展，而且这样的"呼应"有时以非常清晰的结构形式表达出来。

《罗兰之歌》不仅是法国史诗的巅峰之作，也是最古老的长诗。流传下来的最好的版本（牛津大学手抄本）是盎格鲁—诺曼底的抄录者于十一世纪中叶完成的，全诗长四千零二行，元音押韵。在手稿的末尾处提到一个叫图罗尔杜斯的人，所以有些研究者误把他当成是史诗的作者。事实上，他可能只是一位转抄者或盎格鲁—诺曼底版本的主要校订者。此外，还有十四世纪时的元音押韵的威尼斯手抄本，用法兰西—意大利方言（意大利民间歌手使用的语言）写成，以及两组十三至十四世纪的押韵的手抄本（收藏在沙托鲁和威尼斯、巴黎、里昂、剑桥的图书馆）。罗曼语系和日耳曼语系中的大多数语言都对罗兰的故事进行了加工改编，其中包括：根据失传的法国文献由"教士"康拉德所撰写的一部德国长诗（约 1170 年）、一部古斯堪的那维亚的《卡拉马努斯萨迦》（约 1240 年）、两部拉丁语改编本《奎农叛变纪事》和《查理大帝和罗兰的故事》（所谓伪图尔平编年史）以及其他一些作品，这些作品充分证明了关于罗兰的史诗流传甚广。

《罗兰之歌》讲述了发生在比利牛斯山脉龙塞弗峡谷的一场战役。查理大帝对西班牙远征接近尾声时，遭到了萨拉秦人（摩尔人）的攻击。法国军队的后卫队在查理大帝的亲信及侄子罗兰的率领下，为了"可爱的法兰西"和基督教，与难以记数的一拨又一拨穆斯林教徒摩尔人战斗，最后全部英勇捐躯。罗兰的继父加纳隆是造成全军覆没的罪魁祸首，他因为嫉恨养子，就与萨拉戈萨国王马席勒串通勾结。查理为了给罗兰和罗兰的朋友奥利维埃以及战死的"十二贵族"复仇，率军歼灭了从穆斯林世界四面八方召集而来的大量敌人。经过"上帝的判决"——由维护罗兰的骑士（提耶德利）和加纳隆的族人（比那别尔）当庭决斗，最后揭露了加纳隆的罪行，他随之被处死。

法语和阿拉伯语的编年史证明，《罗兰之歌》的情节有相当具体的历史根据。查理大帝应一位穆斯林执政者、曾指挥过与科尔多瓦哈里发阿卜杜勒·拉赫曼一世之战的伊本·阿拉比的要求，于 778 年率军前往西班牙。阿拉比承诺为答谢查理的援助，将把萨拉戈萨城送给查理，可是萨拉戈萨的统治者拒绝法国人进驻，查理只得撤离。除此之外，查理之所以要撤退，还因为在此之前他得到撒克逊人叛乱的消息。当查理的军队在穿越比利牛斯山脉的隘口时，遭到了巴斯克人（基督徒）的伏击，他们因为查理毁灭潘佩隆城而进行报复，他们歼灭了法军的后卫队（公元 778 年 8 月 15 日）。根据阿拉伯的文献资料可以推测，有部分摩尔人也参与了这次战斗，他们被查理扣为人质，是伊本·阿拉比将他们解救出来的。半个世纪之

后，艾因哈德在《查理大帝传》里讲述了“巴斯克人背信弃义”给法兰克人带来的损失，并列出了龙塞弗战役中阵亡的最著名的骑士的名字。这部作品的大多数手抄本的名单中只提到两个人——国王的御厨总监艾吉哈尔德和宫内侯安塞姆（两者在《罗兰之歌》中均未提及），不过，或许受到民间传说的影响，在一些手抄本中还提到“布列塔尼长官鲁奥特兰”，他也就是史诗英雄罗兰。

八至九世纪在法兰克人与西班牙摩尔人之间频繁发生局部冲突的情况下，罗马帝国的继承者——基督教加洛林王朝与控制西班牙的异教徒进行斗争的反穆斯林思潮盛行。正是在这一时期，战败者理应要被强制接受洗礼——《罗兰之歌》中倡导的这一主题被广泛接受。大约在 840 年，以“利库辛的天文学家”之名所写的《路易传》中，就是以这样的精神来理解 778 年查理大帝的西班牙远征。

根据上述材料，西班牙当代最著名的语言学家拉蒙·梅嫩德斯·皮萨尔提出，不仅传说的起源，而且罗兰史诗的创作以及作品的主要政治观点（我们通过牛津手抄本得知）的形成，都发生在八至九世纪。十一世纪下半叶，在筹备第一次十字军远征期间，反穆斯林教徒的“圣战”思潮再次出现。特别值得注意的是，这期间很多法兰西骑士在卡斯蒂利亚国王阿方索六世的号召下，参加了将摩尔人赶出西班牙的斗争。也不排除以下可能，即十一至十二世纪有关查理大帝的传说和颂歌中还包括了阿方索六世传记的某些成分，后者在许多编年史里都被尊称为“沙勒曼”。尽管有猜测认为，《罗兰之歌》纯粹是十一世纪末收复失地运动的产物，但是这样的说法可信度很低。

· 519

看来史诗故事的主要部分形成于九世纪。根据拉蒙·梅嫩德斯·皮萨尔的观点，很可能在九世纪时就已经有了《罗兰之歌》，然而学术界尚未获得可靠的证据。被称为《海牙残简》的史料确认，至少在十世纪下半叶，就有了“武功歌”这一体裁，无疑，《罗兰之歌》在十一世纪就已存在。威廉（马姆斯伯里的）撰写的编年史（十二世纪初）证明，1066 年黑斯廷斯近郊战役开始前夕，日耳曼流浪歌手就曾经演唱过《罗兰抒

《罗兰之歌》十一世纪牛津手抄本之一页

情叙事短歌》。可能，这首《短歌》篇幅并不大。

比较分析《罗兰之歌》的不同版本可以发现，很多情节都是在最初的情节基础上添附上去的，包括查理与巴利冈的穆斯林士兵的战斗（第一次十字军东征的理想化艺术形象）、勃朗冈特林的使者、罗兰之死及其未婚妻的形象、以法庭决斗的方式验证加纳隆的罪过等情节。

1953年出版了从圣艾米利昂修道院档案资料中得到的十一世纪的拉丁文抄本，内有对《罗兰之歌》古老传说的简要转述。在这部手稿里查理大帝的西班牙东征只写到围攻萨拉戈萨城，甚至没有提到加纳隆。很可能关于加纳隆的传说（据认为他的原型是859年背叛了秃头查理的桑斯大主教瓦尼洛）起初并不包含在《罗兰之歌》内。大概在十世纪，罗兰的结义兄弟奥利维埃的形象才进入作品，因为直到十世纪末至十一世纪初，原先不为人晓的拉丁文名字奥利瓦利乌斯才开始流行。在这一时期内，两个兄弟或两个好友的儿子往往在洗礼时被命名为罗兰和奥利维埃。奥利维埃这个名字本身可能就源于橄榄树的智慧化身[①]，并与传统上深谋远虑和勇猛大胆之间的对照有联系，而这种对照又恰合奥利维埃和罗兰的个性反差。

应该指出，《罗兰之歌》的对称结构和人物形象的严密逻辑体系以及清晰的诗节结构，都是围绕历史史诗的原始核心，添加上已经列举的材料并以此为基础而形成的。《罗兰之歌》的这些特点不仅仅是口头诗歌发展的必然结果，也是文学加工润饰修饰的结果；但这种文学加工也可能像在德国史诗里那样，既增强了紧张性，又加重了民间口头创作中所缺乏的悲剧色彩。口头史诗诗体与高雅诗歌的独特性（文学加工成功的结果）的完美结合，在很大程度上决定了《罗兰之歌》的文学成就。

在法兰西史诗中，诞生于音乐和抒情基础上的诗节，并不总是与叙事内容的划分完全一致。但是《罗兰之歌》中的诗节同时兼顾了抒情性和叙述性的严格统一，而且所有的诗节都照例形成三段一组的独特形式。《罗兰之歌》采用了比口头史诗作品更为严格的叙事诗变化手法，即重复法，用三言两语重复前面已经讲过的内容。不断使用的三段式常常出现在扣人心弦的紧要关头（马席勒与加纳隆勾结串通、罗兰与奥利维埃为了要不要吹响求助的号角发生争论、罗兰痛别自己的战剑）。对罗兰之死的描述运用了一种非常巧妙的叙事诗变化手法。这种手法把一个完整的历史事件分解成几个互为补充的直观场景——罗兰告别自己的宝剑并试图在岩礁上把它折断、他面朝西班牙的方向倒下、把手套递给天使等等。长诗的结构建立在

① “奥利维埃”与“橄榄”的发音相近。——译注

平行对照的思路之上。

事件的发展清晰地由开端（加纳隆变节）、高潮（战役）和结局（查理复仇）组成，每一部分同样分为两个阶段，各个部分之间又以不同的方式相互形成对比。开端包括勃朗冈特林的使者和加纳隆的使者的对比，高潮是与马席勒军队的两次战斗（一次高奏凯歌，而另一次却是法兰克人全军覆没），结局则是向萨拉秦人复仇和向加纳隆讨还血债。

对比原则是作品中人物形象体系的基础：罗兰与查理大帝、奥利维埃与加纳隆，都相互形成对照。至高无上、强大威猛的查理大帝象征着史诗中的君王，而他年轻的侄子罗兰则是剧情的积极推动者，是主要事件的发起人和首要参与者。罗兰是史诗中典型的英雄形象，就像阿喀琉斯和吉尔伽美什等。他急躁、耿直（根据法语史诗中的定义，是 démesure），由于个人勇猛从而高估自己的整个兵力。所以罗兰拒绝及时地吹响向查理大帝求援的号角，还因此与明智的奥利维埃发生争执。

> 奥利维埃明智，罗兰英勇，
> 两人都是很出色的贤臣。

除了个人的英勇无畏之外，奥利维埃在长诗中似乎还扮演着史诗作品常有的说教者角色，而真正的主人公罗兰所拥有的是壮士的勇猛个性。《罗兰之歌》中对英雄性格的辩证理解，其深刻程度绝不亚于《伊利亚特》（“阿喀琉斯的愤怒”）。勇士的固执以“悲剧性错误”的形式表现出来：由于罗兰拒绝及时吹响号角，所以在某种程度上讲，正是他导致了自己的牺牲和全军覆没，但这一过错也是他最富个人魅力的性格使然。当然，不应该把罗兰的过错与叛徒加纳隆的行为相提并论。罗兰这种勇士特有的固执个性丝毫不会减弱他对“可爱的法兰西”的忠诚以及为了国家利益所做出的努力（这也是他跟阿喀琉斯的区别所在 ）。加纳隆假装保持着臣属对君主的忠诚，他自私自利，嫉恨罗兰，因而背叛了“可爱的法兰西”。从这个层面上分析，加纳隆的形象与罗兰构成鲜明的对比。当史诗所涉及的主题超越了氏族部落范围时，导致战争失败的有罪的叛徒就变成了一个代表性的人物（试比较关于伯尔尼的狄特里希的诗歌中的维杰格，尤其是描述与土耳其人进行科索沃战役的塞尔维亚英雄歌里的乌克·布兰科维奇）。

《罗兰之歌》以及法兰西史诗的其他代表作都没有任何神话成分（有时基督教的象征特征会取代神话成分而出现在这部史诗中——罗兰临死前把手套交给天使，为了帮助查理大帝顺利地消灭萨拉秦人，上帝让太阳停止转动）。

《罗兰之歌》以政治史上的历史事件为素材，加上传说，由此构成作品情节的主干。它将臣属对君主的忠诚理想化，罗兰形象本身就是一个最鲜明的例子。在真正的英雄史诗中，这样的忠诚是常见的，然而在《罗兰之歌》中所颂扬的臣属的忠诚，已经升华为对祖国的效忠。正如我们所见到的，罗兰和加纳隆就在这样的构思下形成了对照鲜明的两个人物形象。作为封建利己主义和封建无政府主义的代表人物，加纳隆违背了自己对查理大帝的忠诚原则，因而受到谴责。

《罗兰之歌》里描绘的对祖国大地的热爱，是发达的中世纪文化时期很多史诗的特点(试比较现代希腊、塞尔维亚、亚美尼亚等等史诗)，这种爱还带有浓厚的基督教会色彩：龙塞弗峡谷之战被看成是代表基督教的西方和代表伊斯兰教的东方之间的一场圣战。不过这种色彩绝不会把《罗兰之歌》变成教权主义文化的作品。龙塞弗峡谷战役中厮杀的法兰克人的精神牧师、大主教杜尔班是一位勇敢的士兵，甚至他也要求其他人首先应该具备军人的大无畏精神。

《罗兰之歌》是严格意义上的英雄史诗。史诗中凡是超出纯粹英雄精神的成分都处在长诗的次要层面上。作品没有出现古希腊、西班牙甚至日耳曼史诗中那些祥和的生活场景。我们没有见到任何宴饮，只见到军事会议。只是到了长诗结尾才出现了罗兰的未婚妻奥德的形象，当她得知罗兰的死讯后，悲痛而绝。作品中整个战役的场景是由极为详尽地描写武器和战争决斗的画面组成。自然风景的描写虽然也很生动形象，但是在这部作品中却惜墨如金：

> 山脉高耸，峡谷幽暗。
> 深处的岩石渐渐变黑。

这些诗句在作品中多次重复。

521· 作品中人物的内心感受只能通过他们的外部行为来判断。从这一意义上讲，《罗兰之歌》在法兰西史诗中占据独一无二的地位。它是法兰西中世纪文学中严格史诗文体最优秀、最纯粹的范本。然而其他的叙事史诗也同样具有很高的文学价值。我们可以对这些作品进行非常简略的分析。与《罗兰之歌》不同的是，大多数叙事史诗都蕴涵着英雄浪漫主义的成分，比如怪诞手法运用，正因为如此，这些作品明显接近于德国流浪艺人的史诗。

法兰西史诗中大多数主人公原型与《罗兰之歌》中的一样，来自加洛林王朝时期(查理·马泰尔、查理大帝、虔诚者路易、以年幼的路易的名义征战西班牙的吉约姆男爵、吉约姆的侄子维维安、跟自己的领主秃头查理不

和的格拉尔德伯爵等等)。

与摩尔人的战争是这些长诗的重要部分。然而作品的主题(在《罗兰之歌》中仅仅初露头角)是贵族骑士封建主与君主之间以及他们自己相互之间的纷争,是描述懦弱的、经常不辨是非的君主当朝期间的封建内讧,这客观反映了十二至十三世纪法兰西史诗形成时的社会现实。



罗兰的雕像 十五世纪 杜布罗夫尼克

除了《罗兰之歌》和已经散失的长诗《戈尔蒙和伊桑巴》的一些片段之外,流传至今最古老的长诗之一是《查理大帝朝圣记》(十二世纪初)。这部作品虽然主题与《罗兰之歌》有些相似,但类似布尔列斯克[1]体,略显粗鲁的幽默,与《罗兰之歌》形成鲜明对比。作品中的查理大帝如同民间歌曲或童话故事中的勇士那样,喜欢在妻子面前炫耀,说自己是无人可比的勇士,然后出发去找希腊皇帝乌格比试,看看谁的力量更大。而查理大帝的贵族们(罗兰、奥利维埃、奥吉、艾梅)也肆无忌惮地自夸有壮士般神奇的威力,并且威胁将给乌格带来巨大的灾难。最终他们借助法国人在耶路撒冷朝圣时获得的圣物的力量实现了自己的诺言。

吉约姆·奥朗日是一系列独立的、规模宏大的史诗中的焦点人物。这个系列保留至今的最古老长诗是《吉约姆之歌》(十一世纪末),作品讲述了他与摩尔人的战斗。从长诗的结构中可以感受到《罗兰之歌》的影响:吉约姆的侄子——年轻的维维安发誓在萨拉秦人的进攻面前永不退缩,他拒绝向叔叔求助,只是到死神降临前才派遣堂兄前去通知叔叔,告诉他自己在与登陆法国的科尔多瓦国王德拉姆的战斗中因为力量悬殊而寡不敌众。

为了给侄子维维安复仇,吉约姆全力以赴,可是他的军队两次被击溃。吉约姆的妻子纪布尔是一位皈依天主教的萨拉秦女子,忠诚又能干。吉约姆听从了她的建议,从路易国王(他被迫对发怒的吉约姆作出让步)那里争取到新的援兵后,才得以惩罚了摩尔人(史诗中吉约姆生平的这段情节在

---

① 法语。表示文体故意与情节不相符的幽默诗、剧本等作品,例如,用庄严词句描写滑稽场面等。——译注

更晚时候的长诗《阿利斯冈斯》中有更为详尽的加工)。吉约姆与君主的软弱无能和忘恩负义完全相反(同样的情形可见于《熙德之歌》以及有关伊里亚·穆罗梅茨的武功歌和封建时代其他一些史诗范本),他是忠于国王和法兰西利益的英勇的诸侯典型。吉约姆是拥有至高无上权力的真正的勇士,他勇敢、率直、高尚。在长诗《路易加冕》中,他为了法兰西的统一,直言不讳地极力要求查理大帝为年幼的继承人加冕,并一拳打死了叛徒安塞林。在《尼姆城的大车》和《攻克奥朗日》中,未被分封土地的吉约姆只要求国王路易把萨拉秦人控制的尼姆城和奥朗日城授予自己,并且用自己的武力占领了这两座城市。

522·

吉约姆的晚年是在修道院中度过的(《吉约姆的修道生涯》),甚至此时,他的固执任性还是令其他僧侣惊骇不已。他狠揍过一帮强盗,当他得知巴黎被萨拉秦人围困时,又赶到巴黎准备杀死萨拉秦人的首领伊佐列并再次拯救路易和整个法兰西。吉约姆系列长诗所涉及的家族史顺序排列,组成了一整套有关他的"祖先"和"后辈"的英雄浪漫史诗。整个吉约姆系列共有二十四部长诗。

在讲述鲁西昂的基拉尔和丹麦人奥吉的史诗中,高傲而不受管束的武士—封臣与各自的君主展开竞争、争执,彼此敌视,而史诗完全偏向这些国王。当然,敌视最终以和解而结束。与奥吉的和解纯粹按照史诗的规则进行:当异教徒兵临城下时,查理大帝不得不从监牢里释放了奥吉,因为现在只有他才能够拯救法兰西(试比较俄罗斯壮士歌中与伊里亚·穆罗梅茨的类似矛盾冲突)。在与萨拉秦人作战的情况下,查理大帝与桀骜不驯的封建附庸的斗争构成了盛行于十二世纪的长诗《埃蒙的四个儿子》(或《列诺·德·蒙托邦》)的主干部分,作品充满了英雄主义和惊险浪漫的情节。

在一部分反映封建内讧的长诗(《拉乌尔·德·康布雷》、《洛林人》等)中,还描述了氏族、家庭、封建主集团内部的斗争和由此引发的封臣的义务与氏族关系之间的矛盾冲突。

拉乌尔·德·康布雷(有关他的长诗出现在十二世纪七十年代)被赋予了和吉约姆、奥吉等骁勇善战的勇士们一样的秉性,路易剥夺了他对父辈土地的继承权,而将别人——韦尔芒杜阿伯爵继承的领地赐给他。长诗描写了封建氏族之间长达两代人的血腥冲突。核心人物之一伯恩涅是拉乌尔的仆从兼附庸,他被迫顺从拉乌尔,跟拉乌尔的敌对方——自己的亲生父母斗争,甚至容忍狂暴的拉乌尔放火烧死自己的母亲,烧毁整个女修道院。最后,伯恩涅实在无法继续忍受主人的羞辱,投靠到韦尔芒杜阿一方,并趁拉乌尔陶醉于战胜杜埃的埃尔诺伯爵的喜悦中时,杀死了他。

此后的叙事史诗受到宫廷骑士故事诗的影响。《拉乌尔·德·康布雷》

的第二部分已经可以让人感受到宫廷骑士故事诗的诗体风格。在十三世纪，有些叙事史诗已经有了署名作者（多马尔丹的圭贝尔、阿德内·勒·鲁瓦，等等），这些作品采用的只是该体裁的纯外部特征（“莱斯”诗节、押元音、从民族历史中吸取情节等），因此它们只能被有条件地归类于民间英雄史诗，诸如阿德内·勒·鲁瓦的长诗《奥吉的童年》或者《大脚贝尔塔》。法国史诗通过意大利民间叙事歌手或说书人传到意大利，罗兰的传说在文艺复兴时期的意大利再次得到演绎，尤其是在博亚尔多和阿里奥斯托的作品中。

3. 德国的英雄史诗

在发达的封建社会的条件下，十二世纪的日耳曼出现了用德语创作出的世俗文学。它基本上是按法国的范例创作的骑士传奇。不过在多瑙河沿岸地区（位于巴伐利亚和未来奥地利领域内）的部分封建宫廷内依旧保留着“老派”趣味，与此同时，游吟诗人传唱的英雄史诗也逐渐被改编为篇幅浩大的书面诗歌。一部古老的史诗在口头传唱过程中，某些部分就已发生实质性的改变，到书面加工时就更不用说了。韵脚（亦称“尼伯龙根诗节”，每节由四长行组成，每两行一韵；前三行每行的前半行有四个扬音，后半行有三个扬音；最后一行每半行有四个扬音）替代了辅音重复法。尽管日耳曼民间口头史诗风格的原则（成对押韵、固定的形容词，等等）在游吟诗人的史诗中表现得很明显，不比《希尔德布兰特之歌》逊色，但是诗律的变革还是会影响到诗歌的语言。大量“史诗式”描写和其他延缓叙事进程的方法把气势恢弘的游吟长诗与《希尔德布兰特之歌》类型的叙事戏剧性短歌区别开来。

宫廷骑士故事诗的风格对游吟诗人的史诗也产生了一定的影响。在这种史诗里，已经稳定的封建基督教社会的生活方式、封建附庸与君主的关系，以及对“美丽贵夫人”的顶礼膜拜等等得到了一定的反映。这一切都表现在对某些人物形象的刻画以及对传统主题的演绎中，甚至表现在对某些情节的改动中。

德国叙事史诗的巅峰之作是著名的《尼伯龙根之歌》。全书由三十九章（“惊险故事”）组成，共约一万行。1200 年前后在奥地利最终成稿（其手稿文字用中古高地德语写成），1757 年由约·雅·博德默首次印刷公开出版。根据卡尔·拉赫曼的理论，《尼伯龙根之歌》不是几个佚名作者的一批诗歌的编辑汇总，而是把许多短小的辅音押韵的叙事对话短歌彻底改编成英雄史诗的成果。赞同这一观点的学者 A. 霍伊斯列尔为此提供证明，他建议重

构《尼伯龙根之歌》形成过程中的几个主要阶段(这一重构的主要特点目前被普遍接受):史诗起源自两首法兰克人讲述布伦希尔特(巩特尔求婚和齐格弗里德之死)和勃艮第人灭亡的短小独立的诗歌。这两首歌是根据有关西古尔德传说的古老歌谣和有关《埃达》中的阿提拉的歌曲重新演绎的。布伦希尔特之歌经过十二世纪游吟诗人的加工(反映在挪威的《狄德里克萨迦》里)之后,成为《尼伯龙根之歌》的上部。讲述勃艮第氏族灭亡的诗歌实际上是十三世纪在巴伐利亚加工改写的,这首歌与伯尔尼的狄特里希的传说很相似。这首诗歌包含了伯尔尼的狄特里希和他的老侍卫希尔德布兰特的形象。阿提拉(埃采尔)则变成了"善良的"史诗君主。十二世纪奥地利游吟诗人利用新的形式将一首古老的诗歌扩充成史诗,名为《尼伯龙根氏族的灭亡》,不过没有流传下来;这部史诗是《尼伯龙根之歌》下部的直接前身。这样就形成了一部完整的描写尼伯龙根氏族的作品——《尼伯龙根之歌》。作品内容梗概如下:

齐格弗里德是下莱茵河的尼德兰王子,他听说勃艮第国王巩特尔之妹克里姆希尔特非常美貌,于是就出发前往沃尔姆斯城找国王求亲。巩特尔则请求齐格弗里德帮助自己娶冰岛女王——武艺高强的布伦希尔特为妻。齐格弗里德借助隐身帽,暗中辅佐巩特尔在军事比武中战胜了布伦希尔特,并在婚礼上替巩特尔制服了布伦希尔特。十年之后姑嫂二人争论谁的丈夫更强大。布伦希尔特一直把齐格弗里德看作巩特尔的附庸,于是克里姆希尔特就给她看了齐格弗里德在布伦希尔特新婚之夜从她那里偷来的宝石钻戒和腰带,并且把布伦希尔特说成是齐格弗里德的姘妇。

勃艮第国王的侍臣兼谋士哈根·封·特洛耶在征得巩特尔同意后,为布伦希尔特报仇雪耻。他趁狩猎之际杀死了齐格弗里德(事先从克里姆希尔特那里打探到齐格弗里德身上的致命弱点),并且将他获取的尼伯龙根宝物沉入莱茵河底。

下部的情节在很多年之后展开,克里姆希尔特嫁给了匈奴王埃采尔,为了给齐格弗里德复仇并收回尼伯龙根宝物,她一再邀请勃艮第人来匈奴国相聚。在宴饮大厅混战中所有勃艮第士兵被杀,巩特尔和哈根被伯尔尼的狄特里希生擒。他把他们交给克里姆希尔特,条件是要她饶恕他们。但是克里姆希尔特杀死了巩特尔,随后又用齐格弗里德的宝剑亲手砍掉哈根的头。克里姆希尔特的复仇之举激怒了老希尔德布兰特,他用宝剑将她劈成了几块。

《尼伯龙根之歌》与斯堪的那维亚古老传说的不同之处在于,作品中完全没有多神教神话的成分,情节的宿命论观点大大改变。《埃达》中传奇勇士和历史传说的整个世界,在这部作品中退居到次要地位。这部德国长篇

叙事史诗的上部所讲述的齐格弗里德少年时期的历险奇遇（获得宝物、隐身帽、打败巨龙和获得刀枪不入的本领），带有纯粹的神话性质并凸现在基本情节之外。向布伦希尔特求婚的过程也被赋予神话特色，但已经按宫廷骑士故事诗的风格作了改造。神话性突显出了读者与作品主人公之间的历史差距。神话与宫廷生活方式之间的冲突产生了独特的艺术效果。来自神秘莫测的北方国度的主人公（神话般的王子和骁勇的少女）乔装改扮出现在沃尔姆斯宫廷中，在这里王子变成了彬彬有礼的骑士，暗暗地热恋着美丽的贵妇，而少女则摇身一变成了爱慕虚荣的女王。上部里对宫廷生活（盛宴、比武、狩猎、对女士的殷勤侍奉）的巨细无遗的描绘遮蔽了神话情节。这些描绘技艺高超，作者赞叹宫廷生活的富丽堂皇、外表的金碧辉煌以及宫廷礼仪的"繁琐复杂"。以特写镜头表现的沃尔姆斯宫廷当然不像五世纪勃艮第国王们历史上真正的大本营，倒像十二至十三世纪的封建宫廷。也正是在这样的宫廷生活背景下产生了冲突，拉开了这部长诗的序幕。

下部中的事件发生在匈奴国——一个历史传说中洋溢着严峻的英雄主义精神的世界里，传说中的代表人物是身材魁梧、心胸豁达的埃采尔，伯尔尼的狄特里希和希尔德布兰特。但是这仅仅是解决从前沃尔姆斯宫廷与勃艮第国王氏族内部矛盾冲突的一个背景。埃采尔和狄特里希试图调和克里姆希尔特同她的兄弟之间的恩怨，但是他们却无功而返。宫廷生活的真实世界是作品的核心部分：这个世界里光鲜的外表下涌动着矛盾，因为巩特尔的权力和他的显赫宫廷都建立在非凡勇士齐格弗里德的神秘力量的基础上，建立在用欺骗的方式向传奇女杰布伦希尔特的求婚过程之上。本质与表象的矛盾无法掩盖，并由此产生怨恨、背叛，引发封建主们无休止的内讧，并最终导致勃艮第王室家族的毁灭。 · 524

《尼伯龙根之歌》中的家族和部落正逐渐被家庭和封建等级所代替。这就是《尼伯龙根之歌》与《埃达》所代表的最古老阶段传说的最重要的情节区别。克里姆希尔特不是为了兄弟向丈夫报仇，而是为了丈夫向兄弟雪恨。这样的变化也使得斗争有可能集中在勃艮第王族的范围内。哈根的形象也有类似的转变，他从巩特尔的兄弟变成了他的老资格臣属。而两位女王争论的问题在于，齐格弗里德到底是不是巩特尔的臣属。

臣属义务与家庭关系之间的矛盾冲突，决定着作者在《尼伯龙根之歌》中所塑造的高尚的吕代格尔的行为，他死于女儿未婚夫的族人之手。

克里姆希尔特与哈根是忠于家庭和忠于君主的理想化身，他们在作品中成为主要的敌对双方并不是偶然的。诚然应当指出，按照民间史诗的审美观点（并与骑士传奇不同），哈根对巩特尔所抱的臣仆忠诚最终发展为对勃艮第民族的独特的"爱国主义"，甚至因此而具有了离奇的性质。

例如，当哈根从多瑙河里的美人鱼那里得知勃艮第人在匈奴人土地上将要被斩尽杀绝的消息后，唯恐自己的族人溃逃而使自己蒙羞，所以砸烂了摆渡的独木舟。此外，当自己的“主人”（巩特尔）还活着的时候，却由于哈根拒绝向克里姆希尔特供出宝物在何处，从而招致巩特尔被处决。对哈根来说，勃艮第国王们的荣誉高于他们的生命。哈根不是巩特尔的仆人，而是一个按照自己的理解捍卫沃尔姆斯统治者利益的真正的勇士，正因为如此，他也就能够发展成一个纯粹史诗人物，一个有英雄色彩的大恶棍。（与《埃达》诗歌不同，《尼伯龙根之歌》中英雄的性格实际上跟凶神恶魔没什么差别。）

同样，克里姆希尔特对齐格弗里德的忠贞，仅仅使她开始从一个温顺天真的姑娘变成复仇恶女，她那种男人般的残忍甚至令狄特里希和希尔德布兰特这样的严酷勇士震撼不已。当然，叙事史诗主要描写的不是她内心的感受，而是她外部的行动，因此没能揭示出克里姆希尔特的个性演变过程。只不过在作品下部塑造了与上部全然不同的一个形象而已。

同时，克里姆希尔特与哈根斗争中表现出来的不可抑制的狂暴超出了史诗常见的“分寸”，并在某种程度上掩盖了那些更为一般的、斗争由此发展的因素（例如，“家庭”与“国家”）。最终死去的不仅仅是主人公们本身，随之消亡的还有家庭、国家、民族。如上所述，在《尼伯龙根之歌》中宿命论逐渐失去了素朴的直率性。我们分明听到对命运逝去的回天乏术的叹息声，然而在很大程度上恰恰是主人公的性格造成了这样的命运，复杂而矛盾的环境也在一定程度上导致了这样的结局。同时，一部分人物（狄特里希、吕代格尔等）希望和解，却无力扭转局面，其他人（哈根和克里姆希尔特）却推动着局面向悲剧方向发展。

黑格尔在《美学》中已经指出，《尼伯龙根之歌》紧张的悲剧性与荷马史诗平缓、和谐的庄严性是有区别的。十九世纪中期的剧作家（黑贝尔、瓦格纳、易卜生）借用了尼伯龙根之歌的题材（也利用斯堪的那维亚的文献资料）。尤为著名的是瓦格纳创作的音乐戏剧四部曲《尼伯龙根的指环》。

《尼伯龙根之歌》的另一个体裁特点是与骑士故事诗相似。这类相似作品在东方文学中也很常见（例如格鲁吉亚的卢斯塔维里的著名长诗《虎皮武士》，还有《阿米兰—达列贾尼阿尼》，阿拉伯歌颂安塔拉功勋的史诗等）。

十三世纪初期奥地利和巴伐利亚境内一部著名史诗《谷德伦》的文学版本最终定稿，这部作品根据“尼伯龙根诗体”的变体写成。由于作品大量引用了神话传说故事，所以《谷德伦》有时亦被称为“德国的《奥德赛》”。

这部史诗由序篇（讲述有关爱尔兰的王子哈根年轻时被狮身鹰首怪鸟劫持，并在荒无人烟的孤岛上和三个公主一起长大成人的故事）和两个演

绎同样的勇士求婚故事的部分组成。第一部分，即史诗的最古老部分，具有与古代斯堪的那维亚故事相似的内容，并敷以神话想象色彩。在德国长诗中表现了游吟诗人的史诗中常见的神话惊险性。黑特尔想娶美貌的希尔德为妻，可是她的父亲扬言要杀死所有向女儿求婚的人，黑特尔只好派自己的几个侍从化装成商人前去求婚。其中的一位叫霍朗特的侍从用美妙动听的歌声吸引了希尔德，并经她同意将她劫走。哈根（希尔德的父亲）与黑特尔进行了决斗，多亏希尔德从中周旋，最终两人握手言和（在斯堪的那维亚的传说中，修格尼与赫迪恩之间的战斗"永不停息"）。

第二部分反映了诺曼人袭击时期（九至十一世纪），其中讲到被诺曼公爵哈特穆特掳走的希尔德的女儿谷德伦的故事。谷德伦忠于自己的未婚夫黑尔维希，拒绝跟劫持自己的人成婚，凶恶的盖铃德——哈特穆特的母亲强迫谷德伦做女仆。谷德伦的悲惨命运就像童话中灰姑娘的不幸遭遇，在十二至十三世纪骑士城堡的日常生活背景中得到演绎。十三年之后黑尔维希和朋友们终于找到了营救谷德伦的办法。史诗以诺曼人的失败和黑尔维希携谷德伦幸福地重归故里而告终。宽宏大量的谷德伦原谅了被生擒的哈特穆特。从未参与抢掳谷德伦的老武士瓦代杀死了盖铃德。

跟作品《尼伯龙根之歌》一样，史诗的中心人物是忠于自己心上人的女性形象。但谷德伦的忠诚表现为她常年的忍辱负重、道德上的坚定不移，而不像克里姆希尔特那样，表现为凶残血腥的复仇。



埃克哈德和乌塔 瑙姆堡大教堂雕塑

十三世纪的许多史诗作品都是对伯尔尼的狄特里希的传说的加工。根据《希尔德布兰特之歌》判断，推翻了西罗马首领奥多亚克（493）的东哥特国王德奥特里希（狄奥多里克），在作品中被描绘成意大利自古以来的统治者，他受到奥多亚克的非法排挤，不得不在"善良的"匈奴王阿提拉的宫廷里觅得暂时栖身之地。阿提拉成为史诗中一个理想君主是因为东哥特人与匈奴人之间有臣属和君主关系。后来奥多亚克又受到被匈奴人摧毁的黑海沿岸一个古老东哥特王国的国王埃曼恩里克（埃玛纳里克）的排挤，而在传说故事里埃曼恩

里克就是杀死苏尼尔达（斯万希尔德）的凶手，所以他成了一个十足的恶棍。其实，埃曼恩里克就是狄特里希的叔叔。希尔德布兰特一直被当作狄特里希最忠实和最年长的侍卫，同时充当着教育者的角色，而维杰格（约尔丹所提到的那个名为维吉戈伊的英勇无比的东哥特人）则被描绘成一个叛徒侍卫。狄特里希本人一直被塑造成一位痛恨埃曼恩里克暴政的高尚勇士。

狄特里希的传说故事（长诗《玫瑰园》除外）特别受农民们的青睐（《奎德林堡编年史》可以印证这种观点）；与《尼伯龙根之歌》相比，这些传说故事受宫廷骑士故事诗思想的影响要小一些。

长诗《狄特里希逃跑》中讲述了埃曼恩里克如何杀死自己的儿子和侄子们，而后背信弃义地强占狄特里希的领地，肆意暴虐，强取豪夺。善良的狄特里希自愿把自己的一些城市送给他，以拯救沦为阶下囚的希尔德布兰特和其他勇士。虽然叛徒维杰格已经将拉韦纳城交给了敌人，狄特里希的军队和拉韦纳市民最终还是击溃了埃曼恩里克，他和自己的谋士希比赫只有逃亡求生。

《拉韦纳战役》和《阿勒普哈尔特之死》的焦点是阴险地杀害了最亲近的族人狄特里希和希尔德布兰特的维杰格的叛变。在长诗《玫瑰园》中狄特里希和他的勇士们在骑士比武中战胜了齐格弗里德、巩特尔、希比赫和守卫克里姆希尔特的玫瑰花园的格尔诺特。

关于狄特里希的一些长诗不仅包含英雄史诗的范例，而且包含浪漫史诗的范例。一些源于民间童话、骑士小说和地方传说的故事讲述了他与巨人和侏儒的斗争（《埃卡之歌》、《维尔吉纳尔》、《拉乌林》、《戈尔德玛尔》、《齐格诺特》）。

根据德国文献资料撰写成的挪威叙事史诗《狄德里克萨迦》中包括了一部完整的有关狄特里希的史诗性传记。游吟诗人的史诗中与狄特里希存在家族史联系的一部分人物形象，如奥尔尼特、胡格狄特里希、沃尔夫狄特里希等，现在首次完全独立出来。正如《狄德里克萨迦》一样，在描写奥尔尼特的诗歌里也出现了勇士伊里亚，这就证明了十三世纪初俄罗斯关于伊里亚·穆罗梅茨的故事在其他民族中得到了广泛流传。

除了讲述狄特里希、沃尔夫狄特里希等人的长诗外，还有十二至十三世纪游吟诗人的史诗，它总体上与日耳曼史诗传统一样，也利用了完全不同的民间口头创作的文学资源——民间童话、传说、骑士小说，这些东西有时还来源于异域，其中包括东方。许多游吟诗人的长诗（《洛泰尔国王》、《恩斯特公爵》、《奥斯瓦尔特》、《奥伦德尔》等等）都乐于将国外旅行、千奇百怪的历险、各式各样的求婚故事等作为作品的题材。

这些史诗从某种角度可以看作是英雄浪漫史诗的大众化版本，我们很难分辨出其中真实的历史状况。游吟史诗中有不少东方的（包括拜占庭的）题材，还有从圣徒传中借用来的情节。

4. 西班牙的英雄史诗

西班牙英雄史诗与法兰西史诗很相似，西班牙史诗歌手"胡格拉尔"的艺术技巧与法国流浪艺人的艺术技巧也有许多相似之处。不仅都采用元音相协的诗句，还有许多相似的文体模式——叙事诗的"套话"。西班牙史诗同样主要以历史传说为根据，它比法国史诗更多地集中在收复失地运动和与摩尔人战斗的题材上。考虑到十一世纪西班牙史诗形成过程中西班牙的文化明显受到法国文化的影响，加·帕里斯推测，西班牙史诗正是在法国史诗的直接影响下产生的，是对法国史诗的模仿创作。不过这种推断随后就被完全否定了。拉蒙·梅嫩德斯·皮萨尔指出，首先西班牙史诗的诗律并不是法国十音节诗的变体，而是音节不工整（音节不固定）的元音相协的诗，从本质上看比法国诗更古老，还处于从元音相协向准确押韵的过渡期。

从西班牙收复失地运动的"英雄世纪"到史诗创作繁荣时期的时间间隔并不长，相比之下，法国从加洛林王朝的"史诗"时期到"武功歌"全盛期的间隔却长得多。收复失地运动本身是西班牙的人民运动，是各阶层人民广泛参与并与之利益相关的运动。西班牙史诗中几乎完全不存在幻想的成分，也没有基督教的幻想形象，而且没有任何形式的夸张。能够在史诗中如此准确地结合大量日常生活细节和相当五花八门的民间生活背景来传达历史事件是十分罕见的。西班牙史诗中提出的理想本身就具有鲜明的民主色彩。



《熙德之歌》首版卷头页 1525 年

同时，保存得最为完好的西班牙优秀史诗是《熙德之歌》。流传至今的唯一稿本是一个名叫佩德罗·阿巴德的人在 1307 年完成的。看来，史诗大约成稿于 1140 年，也就是熙德去世后不到半个世纪。熙德的原型就是收复

失地运动的著名活动家罗德里格(鲁伊)·迪亚斯·德·比瓦尔(1040—1099)。阿拉伯人尊称他为熙德(意为先生、老爷)。罗德里格是卡斯蒂利亚国王桑乔最亲近的谋士和军事首领,但是在阿方索六世当朝时,莱昂贵族取代卡斯蒂利亚贵族夺得优势时,罗德里格·迪亚斯长期失宠并多次遭到流放。流放期间罗德里格曾经先后担任巴塞罗那伯爵贝伦格尔和萨拉戈萨穆斯林国王的军事首领。不久,熙德出生入死,从阿拉伯人手中夺取到土地,占领了巴伦西亚,此后他与阿方索六世终于和解,接着击溃了由塞维利亚阿拉伯人领袖率领的北非阿尔莫拉维德王朝的军队。

史诗在整体特征以及各种细节和人名上都接近史实。同时,有些事件527·(比如与阿方索六世的三次争吵、巴塞罗那伯爵两次被囚、与加西亚·奥多涅斯的两次冲突等等)被糅合在一起。游吟诗人特别强调了罗德里格·迪亚斯征战途中在梅地纳谢(当时与卡斯蒂利亚接壤的边境地区)的首战告捷。编年史对这些事件只字未提。作为边区居民的史诗歌手很可能是从当地传说中吸收了一些资料。

史诗没有提到熙德在萨拉戈萨担任过军事首领,而描写他自始就是一个彻底的收复失地运动的活动家,这是十分自然的。不过熙德没有被形容成摩尔人的死敌。史诗中有一段情节描述了熙德与摩尔人领袖之间的友情,但此人不是历史上某段时期曾担任萨拉戈萨统治者的熙德的君主,而是君主的臣属,名叫阿本加尔邦(估计是一个杜撰的人物)。摩尔人阿本加尔邦甚至比信奉基督教的邻居卡里翁的伯爵们更高尚,后者殴打自己年轻的妻子——熙德的女儿们,并将她们抛弃在森林里。卡里翁的伯爵(历史人物)与熙德的女儿的婚姻是史诗作者的杜撰,但有可能是基于历史上一次失败的求婚故事写成,由于罗德里格·迪亚斯被例行流放,那次求婚也半途而废。

正如《伊利亚特》中阿喀琉斯的愤怒一样,史诗人物熙德一出场就处在流放中。长诗以最深切的同情态度和史诗般详尽的描写手法,讲述了一个赤贫如洗的被流放者,将自己的温柔心爱的妻子和女儿们留在国王的身边,自己带着一帮亲属和忠诚的臣仆开始了艰难的历程。刚开始时熙德无处栖身,食不果腹,身无分文,甚至不得不要点计谋,用装满石头的封口的箱子作抵押(常见的短篇小说情节),向富有的犹太人"借债"度日。熙德仅仅凭借自己的勇猛善战、深谋远虑和忠诚勇士的忘我精神,逐渐地一步一步从摩尔人手中夺取了越来越多的土地,得到无数的财富,建立了赫赫战功,有了这些功勋和财富,就有了与国王和解的条件。

"勇士"与统治者之间的矛盾正是英雄史诗中屡见不鲜的冲突。这样的冲突有时导致主人公的无所作为(阿喀琉斯正是这样的人物),甚至引起主

人公与国王的公开决裂(如法国史诗中的叛乱下属)。有时在关键时刻,勇士出于对祖国的无私的爱(在壮士歌《卡林皇帝》中的伊里亚·穆罗梅茨、法兰西史诗中的吉约姆·奥朗日),仍然赶来救援不公正的君主。在《熙德之歌》里,熙德与摩尔人之间的严酷斗争是从他被"流放"开始的。每当熙德打败摩尔人,并从他们手中夺回土地时,他都不会忘记表白自己作为臣属对有失公允的国王的忠诚,时常给国王送去珍贵的礼物和自己的部分战利品。

所有的人都异口同声:
"主啊!如果主君贤明,他该是多好的辅相佐卿!"

作为臣属,熙德对阿方索六世的忠诚与收复失地运动这一事业有着直接的联系,如果没有国家的统一,收复失地运动就不可能成功,而这种统一的实现是由卡斯蒂利亚的伯爵们推动,然后经国王的努力而在历史上实现的。

熙德与国王和解后本应在宫廷中确立巩固自己的地位,然而当朝者——尤其是卡里翁王子和他们的朋友们对熙德表现出傲慢无礼和背信弃义。他们目空一切、胆小怯弱却又贪得无厌。他们一方面看不起罗德里格·迪亚斯,因为他的地位没有王子的地位显赫,另一方面又对他的财富垂涎三尺。因此,当王子们向熙德的女儿求婚成功并获取颇为可观的嫁妆后,居然在返回自己领地的途中殴打两位年轻的妻子,并将她们弃于林中。于是熙德要求召开国会,坚持以法庭决斗维护了自己的尊严名誉,并解除婚约,又把两个女儿更体面地许配给前来求婚的纳瓦拉和阿拉贡王子。 ·528

因此,将基督教西班牙统一起来的思想(同时,正如曾经提到过的那样,丝毫没有宗教信仰狂热)在史诗中结合了对宫廷生活的批判性描述。罗德里格·迪亚斯本人实际上也出身于显赫的卡斯蒂利亚贵族,却在游吟诗人的作品中变成了一个低级贵族。和谐的宗法制关系在阿方索宫廷里不占优势,反而主导着失宠的熙德所率领的军队。熙德的英明公正、对家庭和军队慈父般的关爱,决定了他在族人和属下之间的无可争辩的威望。熙德本身就被赋予了真正的族长、史诗般理想的统治者的特征,他身处的环境是真正史诗世界的典范,仿佛对于国王阿方索和整个西班牙都具有训诫意义。

熙德本身的形象就极不寻常:他的某些特征很像阿拉伯史诗中的骑士兼军事长官(安塔拉),也很像突厥人史诗中的骑士兼军事长官(马纳斯、凯尔·奥格拉)。甚至他的外貌——一个满脸浓密胡须的成年男子——也不同凡响。熙德绝对没有比如法兰西史诗中表现的骑士兼军人身上的英勇激

烈、鲁莽大胆和其他类似特征。相反,他沉着稳重,理智冷静,善于外交,不哗众取宠,他极力珍惜的与其说是军人等级荣誉,不如说是个人的尊严,这种尊严具有广泛的、全人类的意义。

熙德不仅是一名军人,他还是自己领地上和军队中的一位尽心尽责的主人,一位和蔼可亲的成员。他时刻牵挂着自己的亲人,每一次家庭会见的场面都感人至深;他还让妻女在巴伦西亚城墙边观看他为了大家的幸福,如何在战斗中出生入死地拼杀;由于女儿们不幸的婚姻,熙德的内心感受复杂——所有这一切非常独特、充满生活气息并具有艺术感染力的特点,都是法兰西史诗中所缺乏的。

熙德的形象与《熙德之歌》里整个英雄主义观念紧密相联。在这里,关于英雄的概念已经远远超出鲁莽大胆的战斗勇士的传统面貌,而且不带有任何骑士等级的特点。《熙德之歌》中的史诗英雄,正在成为一个机智英明、沉着稳重的人物,而且这样的人物在某种意义上甚至正在成为国家法制意识的代表。这也决定了熙德作为臣属对君主的忠诚的性质,这里没有罗兰那样的激情(其中很难分辨出权利与责任),只有一丝不苟的奉公守法。也正因为如此,熙德没有向侮辱自己名誉的人报仇雪恨,而是合法地处置他们,不是为自己的损害寻求补偿,也不是羞辱他们,而且根本不渴望向他们讨还血债。

与之相应的是,作品对熙德统帅的战争的描写也没有简化为一次次勇猛的决斗,而是细述军队的行动和战术的方法。"战争"的同时也出现了可以察觉的"和平"(这一点是与《罗兰之歌》的本质区别)。长诗的特点是政治和家庭利益,以及对政治、家庭的关注的相互交织,是战斗场面与婚庆和法庭等情景的相互结合,是解放国土和寻找丰富的战利品,是五光十色的背景——其中除了收复失地运动的战士,还活跃着爱好和平的居民、摩尔人和犹太人。《熙德之歌》在下述意义上是个例外,即:理想化的、崇高的主题(传播基督教等等)之外,还引人注目地突现出非常物质的主题,例如战利品。

如此宽泛和多方面的描写使得这部长诗在英雄史诗中显得尤为突出。上述这些区别(宽广的背景,行为的物质动机,对主人公克服恶劣条件得到某种"升迁"的描写,训诲的成分)都预示着史诗后来向故事诗逐渐靠拢的发展。

流传至今的另一部有关熙德的长诗描写了他的年轻时代。作品的主要情节讲述了其父迪亚戈·拉伊涅斯与戈麦斯·德·戈尔马斯伯爵的不和,十二岁的罗德里格替软弱无能的父亲报仇,以及后来罗德里格与被他杀死的伯爵的女儿希姆娜结婚。接着讲述了罗德里格在与摩尔人的战斗中功勋

卓著；讲述了他为解决卡斯蒂利亚与阿拉贡之间的不和（这是史实），与阿拉贡勇士的单独决斗；讲述了他参加虚构的对法战争。在这部长诗中，罗德里格的形象与《熙德之歌》中的熙德大相径庭，倒是更接近传统的英雄人物。这里的罗德里格有勇无谋、冒失鲁莽，几乎凌驾于国王费尔南多之上，他那柄长剑和粗鲁放肆的语言甚至令国王心惊胆战。

然而应该注意，这部描写少年熙德的功勋的长诗，是关于著名英雄（试比较关于罗兰、库胡林、萨逊的大卫等人的少年时代的类似故事）"史诗般的童年"的作品的典型范例。这类诗歌的特点在于主要刻意渲染年轻的勇士不断寻找能够消磨他旺盛精力的地方。只有当他长大成人后，他的精力才会服从于确定的社会目标（例如，亚美尼亚英雄萨逊的大卫，和熙德一样，从年少时表现出的冒失冲动转变为自觉地与阿拉伯入侵者斗争）。 ·529

此外，还应该注意晚些时候对关于罗德里格在封建内讧加剧情况下的故事进行加工改写的作品。在抒情情诗中，熙德年轻时代的情节被大量加工润饰。有关熙德的故事成为西班牙中世纪史诗中最有价值、流传最广的一个部分，当然，西班牙史诗远非仅限于此。

由于最新的研究，以散文体或半散文体残简断篇形式保存在卡斯蒂利亚编年史中的大量史诗作品得以恢复。十世纪和十一世纪的一些事件经过叙事诗（拉腊的七个公子、费尔南·冈萨雷斯、加尔西·费尔南德斯、桑乔·加西亚王子、围攻萨莫拉城和国王桑乔之死）得以成功再现。

艺术上最引人瞩目的作品《拉腊的七公子之歌》是一部讲述氏族纷争和血腥复仇的传统故事。政治关系仅构成长诗的历史背景：在鲁伊·维拉斯凯茨和卡斯蒂利亚伯爵的亲戚兰布拉夫人的婚礼上，兰布拉夫人家的一个骑士与新郎的几个侄子——冈萨洛·古斯吉奥斯的儿子们发生了争吵。争吵最终发展到严重的敌对。为了报仇，鲁伊·维拉斯凯茨差遣冈萨洛·古斯吉奥斯出发去找穆斯林人的头目托莱多·阿尔芒索尔决一死战，又怂恿冈萨洛·古斯吉奥斯的儿子们与摩尔人对抗，而鲁伊事先把这些都告知了那个托莱多·阿尔芒索尔。结果拉腊的七个公子全部毙命，他们的首级被拿给沦为阿尔芒索尔阶下囚的他们的父亲看。托莱多·阿尔芒索尔的姐姐与冈萨洛·古斯吉奥斯所生的儿子——年轻的穆达拉成了为他们复仇的人。穆达拉先后残酷地折磨鲁伊·维拉斯凯茨和兰布拉夫人。争吵以及复仇的故事与卡斯蒂利亚的最后一位伯爵桑乔·加西亚王子也有关联。

加尔西·费尔南德斯的故事是对民间创作中流行的与外来女人—背信者结婚的题材进行加工的结果。加尔西·费尔南德斯结过两次婚，两任妻子都是法国女子。第一次是他杀死了背叛了自己、并跟一个法国伯爵私奔的妻子。他的第二位妻子暗中勾结阿尔芒索尔，故意折磨加尔西·费尔南

德斯的坐骑，害死了自己的丈夫。死者的儿子向她和阿尔芒索尔复仇。这一情节是依据一些史实写成的：加尔西·费尔南德斯和代表图卢兹伯爵家族的一个女子结婚、阿尔芒索尔在征讨卡斯蒂利亚不久之后就去世等等情节。

《费尔南·冈萨雷斯之歌》是依据卡斯蒂利亚摆脱莱昂而独立的历史传说写成的。费尔南·冈萨雷斯在与摩尔人的战斗中所向披靡，同时也为卡斯蒂利亚受制于莱昂而苦恼；莱昂国王桑乔·奥尔多涅斯迫害他，但是费尔南·冈萨雷斯的忠贞的妻子搭救了他。由于莱昂国王无钱支付买给他的马匹和鹰隼的费用，所以就只得将独立赐予卡斯蒂利亚。这笔钱每拖延一天，就要随之逐级增加（民间创作中常见的情节）。

《围攻萨莫拉》叙述的是国王费尔南多一世的后嗣们在他死后（1065）内部纷争不断的故事。桑乔——就是鲁伊·迪亚斯（熙德）曾经给他供过职的那一位——试图将国家统一到自己的权力下，但却被打死在关押他姐姐乌拉卡的萨莫拉城墙下。凶手是一个名叫韦尔多·达尔福斯的假装倒戈的人。阿方索六世成了国王，但是熙德要求他发誓自己无罪，以表明他没有参与杀害自己的兄弟。因此，熙德失了宠，于是产生了作品《熙德之歌》情节开始时的境遇。《围攻萨莫拉》中鲁伊·迪亚斯起着至关重要的作用，而且作品充满了要求国家统一的强烈渴望，其主题和思想内容与许多有关熙德的作品相类似。

十四世纪西班牙的英雄史诗走向衰落，但是其中的情节在传奇故事——与北欧的巴拉达[1]诗十分类似的短小抒情叙事诗中继续得到加工改编。不过，与巴拉达不同，抒情情诗常常被看作英雄史诗传统的直接和真正的延续。

首先，抒情情诗的诗体形式——不分诗节，其中包括许多十六音节诗行，押同一个元音，这些都很接近"武功歌"的形式。其次，史诗的一些片段，尤其是那些充满戏剧性的场景和对话，在编进抒情情诗时，当然同时经过了某种抒情叙事的加工润饰。比方说，《围攻萨莫拉》中有一段叙述身为桑乔国王军使的熙德与他童年的女伴乌拉卡公主见面的情节，被改编成抒情情诗后，失去了历史背景，仅仅传达了他们两个人内心的感受。

在抒情情诗中，听众们会立刻被引向某个戏剧场景（"战斗到筋疲力尽，拉腊的六个公子躺倒在地"、"伟大的卡斯蒂利亚伯爵费尔南·冈萨雷斯被俘为囚"等等）。听众对此前发生的事件必定都耳熟能详，况且这些事件对

① 见第七编注。

于理解抒情情诗本身也没有多少意义。作品中主要的戏剧性矛盾冲突都借助于一些令人印象非常深刻的细节来加以表现：冈萨洛·古斯吉奥斯满眼泪水，擦去儿子们头颅上的灰尘；穆达拉在刺眼的阳光下没能认出敌人，反而向他问候。

所谓"古老的抒情情诗"就是对有关拉腊的公子们、费尔南·冈萨雷斯、熙德的青年时代，甚至查理大帝和罗兰的叙事故事所进行的加工改编。当然，这些抒情情诗也没有局限于民间史诗的材料。还有许多抒情情诗反映了更晚时候发生的历史事件：描写"残酷的"佩德罗的抒情情诗、在与摩尔人的王国格拉纳达作战期间产生的各种抒情情诗，等等。后来还有各种各样的中世纪文学资料，包括骑士故事诗，也都作为情节的基本线索被运用到抒情情诗中。

西班牙的英雄史诗对西班牙的叙事文学和戏剧文学的进一步发展具有十分重要的意义。纪廉·德·卡斯特罗（1569—1631）在自己的戏剧中，像其他十六至十七世纪的戏剧家一样，总是广泛采用中世纪叙事诗和抒情情诗中的许多情节，并创作了两部有关熙德的戏剧。他的《熙德的青年时代》也被高乃依引用到他著名的作品《熙德》中（1637）。

本编所讨论的英雄史诗，是一种与民间口头创作源泉和某种社会形态密切相关的历史过渡形式。在中世纪城市文化日益繁荣时期，英雄史诗让位于骑士浪漫史诗（宫廷骑士传奇），后者部分依靠英雄史诗的遗产，同时又在一定程度上超越了这种遗产。而类似的发展过程以某种更温和的形式出现在东方。

第三章　骑士抒情诗

1. 骑士抒情诗的一般特点

骑士抒情诗是中世纪成熟时期西欧封建社会广大阶层普遍拥有的反禁欲主义意向的一种鲜明而形式多样的反映（最早出现在普罗旺斯）。按照科学院院士弗·费·希什马廖夫的说法，其中"率先提出了感情的自我评价问题，并找到了爱情的诗歌公式"。

在东方许多文学中也有与西欧的骑士诗歌类同的现象。在中国唐宋时代，在日本平安时代，在伊朗，我们都可找到"骑士"诗人，即宫廷诗人。但是，同西方骑士抒情诗最为近似的，要数九至十二世纪的阿拉伯的爱情诗歌（伊本·穆阿塔兹、艾布·菲拉斯、伊本·宰敦、伊本·哈姆迪斯等），当

然，很多方面与欧洲的诗歌还有不同。显然，骑士抒情诗的产生和繁荣，是中世纪成熟时期各地文学的一个特点。

"骑士的"这一形容词包含有两方面的意义——社会意义和道德意义；这种双重性经常存在于诗人的意识中，互争长短，互争优劣，而且都确立了自己的地位。在骑士抒情诗发展过程中产生过由社会评价向道德评价的转移，但两者没有互为取代。虽然道德评价开始占上风，但没有取代社会评价，因为文学中的骑士倾向没有破坏中世纪的等级观念。

西方的骑士抒情诗是一种很复杂的现象，它既有其民族的变体，又有确定的、有时彼此极为不同的发展阶段。因此，难以给骑士抒情诗下一个定义。就其全部多样性而言，它并非只是骑士阶层所独有的诗歌。它不只是爱情题材的诗歌，因为在它里面显而易见也有讽刺的、教训的和政治的因素。不过，爱情题材占多数。爱情题材的骑士诗歌同对爱情的新解释有关，这种理解产生于封建时代，与古希腊罗马诗歌存在本质上的不同。正如弗·恩格斯指出的那样，"古典方式的、普罗旺斯人的骑士之爱，正是极力要破坏夫妻的忠实，而他们的诗人们又加以歌颂的……北部法兰西人和堂堂的德意志人，也学到了这种诗体和与它相适应的骑士爱的方式"(《家庭、私有制和国家的起源》,《马克思恩格斯全集》第二十一卷)。但是应当

531· 指出，在西方的骑士诗歌中对爱情题材的理解是并不一致的。至今还一直争论不休的一个问题是：骑士式的爱究竟"柏拉图式"到何种程度，"崇拜贵妇人"的原因何在。毫无疑问，骑士抒情诗是俗世之人创作出来的，因而所关注的也是他们的俗世之事。可是这并没有使得他们的诗歌成为超宗教的。不但如此，骑士抒情诗的形象体系有时也广泛吸取宗教象征，用它的术语来描写爱情感受。

只要对骑士诗歌这种在起源和类型上彼此紧密相关但又各具独特新颖特点的民族表现形式加以注意，就不难了解骑士诗歌的特点或它们的本质特性。

2. 普罗旺斯的抒情诗

骑士文学的独特性，是已经具有丰富而复杂的精神文明的成熟时期封建社会的产物，这种独特性首先表现在普罗旺斯诗歌，就是"特鲁巴杜尔"[①]（出自普罗旺斯语 Trobar，意为"发现"、"创造"）的作品（创作繁荣期在十一

---

① 法国南方游吟诗人的称谓，除特殊情况，以下一般统称游吟诗人。——译注

至十三世纪)里。

骑士抒情诗之所以刚好产生在普罗旺斯，绝非偶然。普罗旺斯位于地中海沿岸的西班牙和意大利之间，地域辽阔，在这样一个地区，临近十一世纪初时即已形成了一种特别有利于广泛的文学运动产生和发展的文化形势。普罗旺斯的许多城市，早在罗马帝国时代就起过很大作用，而在奴隶占有制世界发生危机的时候，却又比别的城市——比方说高卢——受害稍小。在十一世纪这些城市已经成为日益活跃起来的经济和文化生活的中心。普罗旺斯的这些城市又是近东一些国家和欧洲(马赛)之间欣欣向荣的商业交流的重要地点，也是中世纪业已繁荣的手工业的中心(特别是图卢兹，因拥有一批织工而闻名)。

在普罗旺斯没有强有力的王权，哪怕是徒有其名的王权，所以地方封建主享有独立性，这不仅反映在他们的政治地位上，而且也反映在他们的自我意识上。他们在对城市提供军事保护并促进其经济发展的同时，也向往日益富庶的城市——奢侈品的供应者，感受到这里已经根深蒂固的文化传统的影响，而自己也在影响城市的文化。因此，封建主和市民就成了同盟者，而不是敌对者。这就促使许多文化中心迅速形成。正因为作为成熟时期封建社会一种表现的骑士意识形态在普罗旺斯形成得早于欧洲的其他国家，所以普罗旺斯也早于欧洲别的国家爆发了第一场反对罗马教廷专制的宏大运动，称为卡特里派①，或阿尔比派(由发生地之一阿尔比城而得名)异端运动，它与东方的摩尼教间接有关。

普罗旺斯无论同伊斯兰教国家，还是同信奉基督教的国家——西班牙的加泰罗尼亚及其他地方、意大利、西西里、拜占庭(这些国家较之普罗旺斯，与阿拉伯文化世界有着更为密切的关系)，都建立了牢固的相互关系，这就促使普罗旺斯的文明达到了很高的水平。普罗旺斯的一些城市在十一世纪已经成立了阿拉伯人、犹太人、希腊人等的社团，为普罗旺斯的城市文化作出了自己的贡献。正是通过普罗旺斯才使形形色色的东方和南欧的思想传播到了大陆，起先影响到毗邻的法国，而后又继续影响到北方。

卡尔·马克思和弗·恩格斯特别强调指出了中世纪条件下普罗旺斯民族的特殊意义，他们说："它在新时代的一切民族中第一个创造了标准语言。它的诗当时对拉丁语系各民族甚至对德国人和英国人都是望尘莫及的范例。在创造封建骑士精神方面，它可与卡斯蒂利亚人、北方法兰西人和英格兰诺曼人相匹敌；在工商业方面，它丝毫不逊于意大利人。它不仅'辉煌地'发展

---

① 亦称"清洁派"。——译注

了‘中世纪生活的一个阶段’,甚至使古希腊文明在中世纪末期回光返照。”(《法兰克福关于波兰问题的辩论》,《马克思恩格斯全集》第五卷)

早在十一世纪,普罗旺斯的一些城堡和城市就经常开展诗歌活动,这种活动后来被称作游吟诗人的诗歌活动。它在十二世纪达到了繁盛,以后逐渐减弱,但一直继续到十三世纪。游吟诗人的诗歌逐渐越出了普罗旺斯的边界,成为南欧各国的普遍现象,它也影响到操德语的一些国家和英国。

虽然一般说来游吟诗人都是某位封建主的侍从一类的人物,虽然他们的创作经常涉及城堡生活和城堡的居住者——骑士和贵妇人,但是在游吟诗人中间仍不乏中世纪普罗旺斯各阶层的人物。除了像阿基坦的吉约姆公爵或韩波·德·奥朗日伯爵那样出身显赫的游吟诗人而外,平民马卡布鲁、城堡仆人和厨师的儿子贝尔纳·德·汪达杜尔、农民的儿子纪洛·德·波尔奈、裁缝的儿子吉约姆·菲格伊拉,甚至还有蒙陶东寺院的一个僧人都是杰出的游吟诗人。尽管游吟诗人中常常可以遇到拥有中等财产的骑士和拥有少量采邑的地主,但普罗旺斯骑士文化并非完全由骑士阶层的代表所创造。

普罗旺斯的游吟诗人也同自己的领主们一起参加十字军东征(但往往自担风险)。他们在意大利、拜占庭和从阿拉伯人那里夺回的一些地中海港口都曾待过很长时期。游吟诗人韩波·德·瓦克拉随自己的庇护者去了希腊,在那里他于拉丁帝国[①]宣告成立后瓜分拜占庭遗产时得到了一份采邑。韩波·德·瓦克拉想必也死在那里。在游吟诗人的作品中经常能够感觉得到十字军东征(随之而来的是地理视野和社会视野的空前拓展)时代的这种冒险精神。

有必要指出,在普罗旺斯抒情诗的代表人物中间我们可以找到不少妇女,她们通常都是贵族夫人,也参与关于爱情抒情诗的辩论,因而她们已不再仅仅是美的(已经默默无言的!)崇拜对象。享有最大声誉的是女诗人德·迪亚伯爵夫人,她是那种富有人生乐趣的、有时夹杂一些忧伤情调和极其大胆表白的情歌的作家。她坚定地捍卫自己爱的权利和谈论爱情的权利。写过诗作的还有普罗旺斯的其他一些女领主,如朗格多克人阿扎莱达·德·波尔凯拉尔格斯、奥弗涅人卡斯泰洛扎、安杜兹的克拉拉、玛丽·德·汪达杜尔等。普罗旺斯女诗人的出现是文化高潮、妇女某种程度的解放和个性自觉意识增长的明证(只有文艺复兴时代最繁荣的妇女诗歌创作可以与之媲美)。

杂耍艺人(有些游吟诗人,如乌克·德·拉·巴卡拉里亚或皮斯托列

① 1204年第四次十字军东征队伍在被占领的东罗马领地上建立的国家,首都君士坦丁堡;1261年尼西亚皇帝占领君士坦丁堡,该帝国遂告灭亡。——译注

塔，都有过“杂耍演艺”的经历）虽然出身卑微，却也是普罗旺斯游吟诗人们的亲密朋友。游吟诗人的作品是要用来吟唱的，所以作者也就是作曲者。但是，由于不是每一个诗人都具有足以称职的吟唱才能，所以游吟诗人往往雇佣一两名杂耍艺人——职业歌手，用来在中提琴或竖琴的伴奏下吟唱自己的作品。因此，杂耍艺人在游吟诗人的生活中占有重要的地位。在某些普罗旺斯诗人的歌曲中经常友好地提及这些骑士歌手的同伴。例如，贝特兰·德·波恩经常热情地谈到“自己的帕皮奥尔”，称他为忠实的杂耍艺人、朋友和仆人。

这些联系在游吟诗人各种体裁的诗歌中都显得颇有说服力；这些体裁除极少数之外，都来自民歌，来源于生活。普罗旺斯抒情诗最早的几种体裁，如诗和情歌（抒情曲、歌）就来源于民间诗歌。一种两人合唱的田园诗（牧歌）也来源于民间诗歌，它通常以骑士与他所迷恋的牧女两人的对话形式组成。黎明曲（破晓歌）描写一个忠实的朋友提醒正在与情人忘情幽会的同伴黎明即将来临，同样表现出源于民间的特点。

游吟诗人抒情诗的一种重要体裁是感兴诗，这是一种含有政治内容的讽刺诗，对当时的社会问题作出生动、尖锐的批评。游吟诗人的有些广为流传的抒情诗体裁，如怨歌（哀歌）、对谈诗、辩论歌，也源自最古老的民间创作形式。人民群众在头几次十字军东征时期所表现出来的高涨热情和他们对东征所抱的幻想，在描写十字军东征的诗歌中都有所反映，歌词都是为了保卫属于上帝的土地，不受“异教徒们”的侵犯，号召人们去海外远征。其实，普罗旺斯的这类诗歌所指的往往是更为切近的目的，即号召给予邻邦西班牙人和加泰罗尼亚人以帮助，因为他们正在与久居比利牛斯半岛上的萨拉秦人作长期的斗争。

这种吟唱形式的抒情诗的内容，往往有固定的风格，一开始总有一些必不可少的结构成分，像在黎明曲里那样，刚从梦中醒来的恋人必定应声回答那个提醒他黎明到来的守望者。

民间的传统把音乐性传给了游吟诗人的诗歌，这种音乐性与歌曲的天然要素有机地联系在一起；这就赋予游吟诗人的作诗法以很大的创作潜力，使他们能够把曲与词直接联系起来（一些游吟诗人也是杰出的乐师，这并非偶然；而在法国南部一个叫利摩辛的地区，还成立了欧洲第一所音乐学校）。

游吟诗人的诗歌特别注重音韵，抒情诗的分节也很讲究。黎明曲、情歌、哀歌、辩论诗以及许多其他形式的普罗旺斯抒情诗，每一种都有其完全固定的专门分节法。游吟诗人的抒情诗多种多样，精彩纷呈，但也并不是没有限制，相反，它们受到非常严格的、早就形成的准则的约束。游吟诗人

一开始就遇上了许多形式上的困难，对这些困难的克服程度如何，是衡量诗人技巧高低的标尺。但纯形式的探索只是“第二代”乃至“第三代”游吟诗人的使命。在普罗旺斯抒情诗的繁荣时期，游吟诗人的这一“快乐艺术”与晚期中世纪至为典型的那种形式主义没有关系。



十三世纪普罗旺斯手抄本里的小型彩画
贝尔·维达尔 巴黎 国立图书馆

文学技巧这个概念无疑在游吟诗人的诗歌中是存在的，它不能不影响到作家自我意识的产生（当然这是指那些最有才能和独具风格的诗人，他们的创作遗产是与大量无名作者的作品显然不同的）。在这一方面，游吟诗人向前走出了至关重要的一步，因为作家自我意识的出现，是与中世纪文学和艺术发展的新阶段联系在一起的。具有自我意识的作家的作品将骑士抒情诗总体上与别种形式的叙事诗和产生于民间的吟唱作品区别开来。

游吟诗人诗歌中的抒情主人公（这一术语指的是流行于普罗旺斯抒情诗许多体裁中的恋人形象）首先是骑士，他们唯一关心的是本阶层的利益，也兼有本阶层的一切偏爱。骑士对他的情人贵妇人的爱慕是一种所谓“典雅爱情”——fin amors，其高潮是感官的愉悦——轻抚、亲吻，最终到占有，不过这都发生在一个不明确的未来，是无限遥远和无法实现的。因此，拒绝亲吻和其他亲昵行为这样的情节，是骑士抒情诗的典型内容，甚至是非有不可的，因为游吟诗人必定会因单恋而苦恼，并在自己的诗中倾吐衷肠。情人的形象，即骑士给予她“典雅爱情”的贵妇人的形象，总具有尽可能理想化的特点。在许多游吟诗人笔下，被爱恋的妇女形象，寄寓了女性全部美德，化成了几乎是宗教性质的象征，而在晚期诗人的笔下，这一女性形象与在罗曼语系的南方盛行的圣母祭祀联系在一起（某些阿拉伯苏菲派诗人如伊本·阿里-法里德和伊本·阿里-阿拉比的抒情诗就与此类型相同）。这种将爱情——概括地说是将为贵妇人效劳的规范明显唯灵化的做法，在

马特夫列·埃尔蒙戈的一篇长篇论述诗《爱的日课经》(约1288年)中表现得特别明显。

游吟诗人所歌颂的"典雅爱情",一般地说是一种单相思的、类似柏拉图式的恋爱。它与 fals amors 即"虚假爱情"是对立的,这种爱只有在对待平民女子时才感受得到。大加渲染的柏拉图主义反映了诗人的社会地位,诗人的社会等级几乎总是比他所歌颂的贵妇人要低。柏拉图主义也反映了典型的城堡情况:贵妇人处于她那个封建小宫廷的中心,围着她团团转的骑士诗人则对着她一个人献殷勤、写诗作歌。这种纯文学立场的柏拉图主义也属于游吟诗人的"快乐艺术"之列,因此不能将其与十二世纪的多次禁欲主义运动联系在一起(值得注意的是,天主教会对普罗旺斯诗人所颂扬的"典雅爱情"很不赞成)。

·534

民间创作所固有的一些基本创作要素,从传统的开场白、叠句,以至结尾,从常用的修饰语和比喻,直到作为一切抒情诗短曲基础的情节,在游吟诗人的诗歌中得到进一步的巩固。游吟诗人的抒情诗,如同中世纪整个骑士文学和产生出骑士文学的封建现实一样,极为讲究规范。这反映在普罗旺斯抒情诗歌种种基本形式的特殊固定性上,当然也为创作个性的表现留有一定的余地。可见,后来(十三世纪)在许多诗学和语法理论(雷蒙·维达尔·德·别扎留等人)中所确定的严格的文学标准这一概念之所以产生并得以不断巩固,至少源于三个因素:一个是社会制度方面的崇尚礼节;一个是民间创作形式的固定性;再一个是对普罗旺斯抒情诗有极大影响的阿拉伯西班牙诗歌的规范性(当然也通过自己直接的艺术实践和比如伊本·哈兹姆的《斑鸠的项圈》那样的理论著作)。

不仅抒情诗的形式,而且还有借此形式所表现出来的情感(黎明曲中对破晓来得太快所发出的抱怨、情歌中对可望而不可即的情人的颂扬,等等),都成为必须遵循的、典范的东西。诗歌的思想内容方面也逐渐开始有程式化的消闲性质,在游吟诗人晚期的抒情诗中这一点可以特别感觉出来,用形象的说法,它正从城堡的围墙内出来,到了城市的广场,与市民诗歌有机地融合在一起(歌手与诗人传统的春季赛歌会、城市创作协会,等等)。这个从一种艺术体系向另一种艺术体系的过渡来得特别容易而且直接,正是因为在普罗旺斯这块土地上,城市文化也是骑士文化的一个组成部分,而不是它的对立面。

但对这一迅速形成的典范形式,各个诗人的领会和体现是各不相同的,这与他们的创作倾向、教养,他们所生长的社会环境,以及他们处于普罗旺斯抒情诗发展演变的哪一阶段,都有关系。

游吟诗人特别鲜明的个性特点表现在诗歌的核心人物——由他们再现

的情人(与抒情主人公一起)的形象中。

弗·恩格斯在关于骑士抒情诗的论述中说,游吟诗人通常是对有夫之妇发生热恋(《家庭、私有制和国家的起源》,《马克思恩格斯全集》第二十一卷);从骑士道德的观点来看,骑士为贵妇人的服务,不论是对骑士还是对他的恋人来说,都不是一种不名誉的行为。事实上,在游吟诗人早期的抒情诗中,对已婚妇女的爱情这一题材所表达的正是一种为强烈的感情所作的人文主义辩护,这种激情使妇女挣脱违背其意志而强加给她的令人厌恶的婚姻枷锁。但是,这一主旨很快便走了样,变成了骑士效劳的一种程式,根本不考虑对唯一的心上人的真正爱情。为贵妇人效劳成了一种时尚,这是普罗旺斯城堡宫廷礼节的一个必有特征;后来,这种礼节传到了欧洲其他国家。肉欲之爱的主题在许多游吟诗人作品中的原意是对基督教禁欲生活的一种独特的抗议,是要捍卫按照心愿来进行选择的爱的权利,而不是服从这种或那种利益;然而这一主旨本身却越来越向另一方面发展,把爱情按经院哲学和典型的中世纪观点解释为抽象的因素,解释为由骑士所爱上的贵妇人和整个骑士界观点体系加于骑士身上的一种义务。但也不应忘记,在游吟诗人描绘自己对贵妇人的爱情这一脱离实际的范畴之外,也出现了一种最初的尝试——对复杂的情感进行剖析,寻找其在人生中的意义。

游吟诗人的诗歌在普罗旺斯存在的两个多世纪内,经历了复杂的发展道路。

游吟诗人最早期的一些代表人物,如阿基坦的吉约姆九世公爵(1071—1127),都是气质朴素的诗人,同时,从他们的诗歌中已经可以相当清楚地看出与成熟的阿拉伯爱情诗的联系,这种爱情诗在西班牙极为盛行,并对西欧骑士文学的形成产生了很大影响。阿基坦的吉约姆的诗歌是他跌宕起伏、充满传奇故事的个人生活的写照。吉约姆是一名勇敢的战士,虔诚的天主教徒,也是十字军骑士,后来在与萨拉秦人的交战中失去了自己的侍从,成了一个朝圣者;他又是一个爱情奇遇的孜孜不倦的探求者,身后留下的诗歌充满抒情的直感,表达出他对现实的敏锐而渴望的感觉。吉约姆不顾教会当局的意见,鲜明而尽情地描写出自己对爱情的感受,因而曾两次被逐出教会。这位公爵诗人满腔热情而又才智出众地歌颂“典雅爱情”,他是这方面经久不衰的传统的创立者。但是,在吉约姆的遗著中也有另一种诗歌样板,其中爱情主题是按照有点粗俗的民间滑稽笑话的路子处理的。

到十二世纪中叶,游吟诗人诗歌发展的不同道路已经基本轮廓分明。535· 在加斯科涅人马卡布鲁的创作(写于1129—1150年间)中,这种诗歌吸收了当时各种各样的现象,表达了对包括普罗旺斯社会上占统治地位的道德

准则的批评态度，反映出他要认识时代意义的意图，从而发展成一种深刻的、对自己的时代来说是晦涩难懂而又特有的诗歌。他在一些富有生气的、有时带点粗野气息的诗中，痛斥了该时代的一些习俗，并对妇女的轻佻行为加以指摘，也抨击了在他看来完全是无聊的爱情缠绵。他比十二世纪上半叶其他一些游吟诗人受到更多的宗教思想影响。他的严肃的道德风尚是宗教教义熏陶的结果。并且，马卡布鲁也是十字军东征诗歌的早期代表作者之一，是一个充满热情的号召者，鼓动百姓们积极行动起来，援助正在与伊斯兰教徒斗争得疲惫不堪的西班牙弟兄们。马卡布鲁也对那有可能导致普罗旺斯国家灭亡的封建主内讧加以谴责。

若夫雷·吕代尔是马卡布鲁的同时代人，关于他的情况后来有不少传说。他是普罗旺斯遥远边区的森通日人。吕代尔是贵族出身的骑士，显然参加过一次十字军东征。在十三世纪一部关于诗人的《传记》中确定下来的一种比较晚期的传说，说他是"梦幻公主"的讴歌者。吕代尔的抒情诗的确有"遥远的爱情"主题，可是他的抒情诗的那种满含寓意和隐喻的非常精致的风格，倒使各种各样大胆的解释有了自由发挥的余地。个别批评家——如查理·阿佩尔——说若夫雷·吕代尔简直把贵妇人奉为圣母。其实更正确的说法也许应该是：诗人是一个对贵妇人的"典雅爱情"的捍卫者，这种爱情尽管非常完美和高尚，仍然感受得到肉体的欢乐。

对诗人来说具有典型意义的是春天自然界的旋律。自然界以其欢乐的情调和清新、明朗的气息，应和着正在苏醒的爱的情感（在这点上，诗人与阿拉伯抒情诗的代表作者如伊本·宰敦等人颇为相似，他们对大自然的感受都很敏锐）。当然，吕代尔也采用许多民间题材，这与诗人世界观中的贵族本质并不矛盾。这不禁令人回忆起十二世纪广为流行并列入学校教学大纲的奥维德的著作，诗人把爱情描写成一种"甜蜜的疾病"，充满魔力、突如其来，甚至不可理喻。但是，爱情的真正欢乐和悲哀对吕代尔来说也无法回避。他也懂得占有时的强烈激动，也懂得离别时的忧愁悲伤。可能，吕代尔最出色的一首抒情曲就受益于奥维德（《名媛书》，第十六篇）的灵感，在抒情曲中他以很大的诗歌感染力为与自己的爱妻、黎波里塔尼亚的赖蒙德一世伯爵夫人的迫不得已的离别而痛哭：

在漫长的五月天里
远方鸟儿啾啾的叫声，真是动听，
而在远方的我的爱情，
却更强烈地把我折腾。
欢乐一旦消失，

那野玫瑰的白色，
就像冬寒凛冽，全不亲切。
我相信，远在天一方会有王中之王爱情中
把幸福给我赏赐，
可我意中的爱情，远在天一方，
怎能不叫我更加心碎惶惶！

这种离别之际的爱情题材形成了一个固定的传统，它与吕代尔的名字紧密联系在一起，后来进入了虚构的诗人传记（经过包括十九世纪末艾德蒙·罗斯丹在内的作者的加工）。

在十二世纪一位游吟诗人的创作中，抒情诗具有稍微不同的倾向，这个诗人的笔名是谢尔卡蒙（意为“流浪歌手”），但他的创作在很多地方仍然步马卡布鲁的后尘。对贵妇人的崇拜也正是在谢尔卡蒙的诗歌中盛行起来的（十二世纪的最后三十几年），他也对文雅的宫廷文体作了加工改造，这种文体后来逐渐成为游吟诗人的主要诗歌文体。

谢尔卡蒙也是最早创作哀歌范本的作者之一。哀歌是一种独特的体裁，它把政治诗与送葬曲结合在一起，这样颂扬故人（谢尔卡蒙的哀歌中指的是吉约姆十世）的功勋便为宣传自己的政治观点找到了相宜的理由。



十三世纪普罗旺斯手抄本中的小型彩画
贝尔纳·德·汪达杜尔 巴黎 国立图书馆

谢尔卡蒙的出现是游吟诗人抒情诗演变中一个新时期的开端，这个时期的诗歌创作达到了最高的成就，这些成就与下面一些才华出众的诗人的名字联系在一起，如：韩波·德·奥朗日（创作年代：1150—1173 年），贝尔·达尔韦尔尼亚（创作年代：1158—1180 年），阿尔诺·德·马勒尔（十二世纪末），贝尔·维达尔（创作年代：1180—1206 年），吉约姆·德·卡贝斯坦

（十二世纪末），豪塞尔姆·法伊迪特（创作年代：1185—1220年）。

这些诗人中最出色的是贝尔纳·德·汪达杜尔（创作年代：约1150—1180年），他是非贵族出身的游吟诗人，可他是普罗旺斯骑士抒情诗法则的创立者，并因自己的抒情曲而在欧洲许多宫廷内（其中也包括在阿基坦的埃莉诺周围的人们）享有盛誉。也正是贝尔纳·德·汪达杜尔的诗歌，使游吟诗人的抒情诗带有了一个特性，成了封建宫廷的骑士比武、喜庆节日、诗人竞赛和为贵妇人服务的礼节所用的诗歌。与此同时，贝尔纳·德·汪达杜尔的诗歌在某些地方已有醉心于生造象征性语言的现象，脱离了游吟诗人抒情诗最初范本的活的语言。 ·536

然而，贝尔纳·德·汪达杜尔的抒情诗虽然以技巧高超、笔法优美细腻见长，却仍然散发着真诚的热情，因而不失为普罗旺斯诗歌发展的顶峰之一。在十三世纪人们就把汪达杜尔誉为最伟大的诗人，并且专门强调了他的非贵族出身。正如他的传记作者所写的："上帝赋予他以美、善良和高尚的心灵，这些品质自古以来就使人有权厕身名门望族，有权获得理性、知识、文雅的风度和善辩之辞令。"

诗人讴歌了自己对领主——汪达杜尔城堡统治者的妻子的爱情。这种爱情起初是欢快的、乐观的，在贝尔纳的抒情曲中经常将之讴歌为温婉明媚的南方的春天。在这位游吟诗人的抒情诗中正在苏醒的大自然的题材经常与年轻的欢快的爱情主题交织在一起。他不仅将爱情作为一种无法抑制的情欲（这点在他的诗中可以见到）来讴歌，而且作为一股变幻莫测的魔力来歌唱：

爱情里有一份崇高的天赋，
那就是一股迷人的力量，
尽管冬天冰封严寒，
她仍为我把鲜花开放。
即使雨暴风狂，
我也都心情舒畅。
而新诗呵，一行行，
就轻轻地飘，快快地荡。
爱情是那么温存，
爱情是那么明亮，
她也像春天一样，
唤起坚冰的生命之光。

诗人一方面认定诗歌必须专业精良，即要有“高超的技巧”（“只有写作技巧十分细腻的诗才是不同凡响的”），另一方面坚决主张把灵感、高尚的情怀放在首要地位（一个世纪以后年轻的但丁说到这一点）：

要使诗歌充满灵感，
请记住吧，诗歌的创作者们：
你们得用爱情作诗歌的开端，
也用爱情来作结尾。

贝尔纳·德·汪达杜尔的感情（如在他抒情曲中述说的那样）并不总是晴空万里、乐观快活的。诗人既有离别的忧伤，也有嫉妒的痛苦；既有空想失落后的淡淡伤心，也有不可抑制的肉欲的激情。而在表述肉欲的激情时，贝尔纳也如同表述自己别种痛苦和喜悦的心情一样，都是毫不遮掩的。在他的抒情诗中，情欲主题从不用隐喻加以掩饰，以致会使人认为这也许是诗人想重复贺拉斯所宣扬的及时行乐而刻意作出的诗歌游戏。诗人被一种像是甜蜜的重负那样无法遏止的感情所俘获，时而为情人故意的冷淡感到痛苦，时而又为情人的羞怯扭捏而犯愁。贝尔纳的命运就是默不作声地忍受痛苦，从不用一句话、一个眼神泄露那正在吞食他的感情，从不用片言只语表露出来，只是用幻想来感受没有感受过的东西。而诗人的幻想却又是走得那么远：

要是遇上她正在梦中
（或是假装入睡），
那我一定不顾自己的羞惭和胆怯，
悄悄地来把她的被盖揭下！

贝尔纳·德·汪达杜尔以及其他许多游吟诗人的这些类似的自白，在537·学者们中间早已引起长时间的争论，就是普罗旺斯的抒情诗在其肉欲的渴望上究竟有多大的真诚性，抑或这只是一种诗歌传统的表现。想来对这个问题不可能有一致的意见。游吟诗人的爱情表白有真实的言外之意，这是显而易见的。至少，有一部分游吟诗人是这样的，其中也包括贝尔纳·德·汪达杜尔。但是也毋庸置疑，另有一部分诗人的这些情欲幻想无非是模仿迅速形成的文学程式，即必须遵循的规范。

贝尔纳·德·汪达杜尔的抒情诗尽管具有毋庸置疑的职业敏锐性，但仍传达出深沉而强烈的爱的感情，这种感情能裹住人的整个身心，并使他

展现出内心世界的无限丰富多彩。就是这一点——他那明快但有点忧郁的抒情诗的人道主义色彩，使他的抒情诗可以被看作是遥远的文艺复兴时代的预兆。

十二世纪下半叶，出现了一种把诗歌风格变得复杂而隐晦的倾向，在叙述上也爱采用别出心裁、矫揉造作的手法，这一点多尔多涅人阿尔诺·达尼埃尔（创作年代：1180—1210 年）表现得尤为突出，甚至但丁和彼得拉克也很赞赏他。用这种手法写成的诗得到了一个名副其实的称呼，叫做“隐晦诗”，或者叫做“模糊诗”（trobar clus）。一位爱在形式上作探求的诗人——奥朗日的（达乌列加）韩波三世伯爵就是以这种精神来写作的，他有不少继承者和追随者；而且据一种没有得到证实的传说，他曾暗示过自己精心创作的诗歌中流露出来的是对普罗旺斯女诗人德·迪亚伯爵夫人（十二世纪末）的真实激情。“隐晦诗”是与这种越来越闭塞并且逐渐成为一个阶级的普罗旺斯封建贵族的精神相一致的。

跟韩波同时代的还有一位才华出众的游吟诗人，就是纪洛·德·波尔奈（创作年代：1170—1210 年），他是“诗人领袖”，是无与伦比的黎明曲大师。起初，纪洛也是“隐晦”派的追随者。后来，他摆脱了这种风格的诱惑，创造出了自己的诗作风格，他的风格特点是明朗而有力。在纪洛的诗歌风格里既融入了前人的成就，也有他自己的诗歌创新。

流传下来的还有对谈诗，韩波和纪洛·德·波尔奈在诗中彬彬有礼地谈论诗歌的任务和方式。在十二世纪末期的这部作品中，异常鲜明地表现出了两种截然相反的美学观点，这可以说是游吟诗人的诗歌中的两个流派。韩波明确地辩护说诗歌有理由成为少数精英分子的所有物，而纪洛·德·波尔奈却坚定地说，他宁肯做各界听众的知音。因此，他把自己的风格称为“开朗”风格、“明朗”风格（trobar leu）。虽然“隐



十三世纪普罗旺斯手抄本中的小型彩画
贝特兰·德·波恩 巴黎 国立图书馆

晦”风格仍然是游吟诗人诗歌发展的一个路子，但纪洛·德·波尔奈的观点比较有生命力：在十二世纪和十三世纪之交，普罗旺斯诗歌最重要的作品都是在与纪洛·德·波尔奈“明朗”诗风相近的温床中酿育而成的。

十二世纪末普罗旺斯诗歌发展中的此类现象中最重要的是游吟诗人贝特兰·德·波恩（约1135—1210年，创作鼎盛期：1181—1199年）的作品。

贝特兰是阿耳塔霍尔特城堡的主人，还拥有几座庄园。他是封建主圈子里这么一类代表人物——他们既要求保持独立自主，又不能没有更加有势力的封建主来为其提供庇护。贝特兰本人在普罗旺斯颇有声望，原因在于他是一名勇敢的战士，又是一位诡谲而难以对付的外交官，还是惯于使用异常尖刻的、毫不留情的语言的诗人。他曾在英国国王（他们在普罗旺斯大玩政治把戏）的宫廷里当过差。贝特兰与金雀花王朝的狮心理查王子以及他的兄弟亨利王子（绰号年轻人亨利）甚至有着某种类似友谊的关系（两个英国王子都是阿基坦的埃莉诺的儿子）。贝特兰对他的两位英国庇护者反对法兰西国王腓力二世·奥古斯都的斗争抱支持态度，他之所以憎恨腓力二世·奥古斯都，首先是因为法兰西国王怂恿法兰西贵族靠富饶的普罗旺斯来大发横财。这并不妨碍诗人在理查与亨利的激烈角逐中时而站在两弟兄中的这一方，时而又站在另一方，或者介入他们与父亲亨利二世国王的不断争执之中。贝特兰死在修道院，这样的结局在游吟诗人的传记中是经常可以看到的，因为游吟诗人到了暮年经常到隶属于某个有影响力的僧团的修道院，自己寻一个栖身和庇护之处。

538·

贝特兰的诗歌遗产丰富多彩。其中有爱情抒情诗，有哲学题材的诗，也有为社会地位高的朋友所写的“即兴”诗。但在这份遗产中最有价值的是贝特兰的爱情抒情曲，尤其是他的政治诗——感兴诗。在贝特兰·德·波恩的感兴诗里展示出了十二世纪将近终结时普罗旺斯生活中的那种惶惶不安的情绪以及那些急风骤雨式事件的情景。诗人积极参与了种种司空见惯的贵族纷争，与此同时，有两股强大的势力也在进行斗争，那就是英格兰诺曼底国家与法兰西王国之间的斗争。因为贝特兰对事物的好恶态度动摇不定，常为复杂的政治见解（不只是普罗旺斯的一般政见，也有他自己的政见）所左右，致使他的感兴诗时而偏向法国人（腓力二世·奥古斯都），时而又偏向英国人。贝特兰勾画他所敬重的理查王子的形象，用的是鲜明有力的细线条；可有时他描写理查王子也不无棘手之感，因为王子脾性浮躁又反复无常，所以他的话也难以信赖。而勾画理查的兄弟亨利王子的形象，用的却是另一种线条，贝特兰的诗歌说他是一个宽厚而有才华的青年，常与贝特兰吟诗作乐，并很欣赏贝特兰的才情。贝特兰在以上两种情况下对他的主人公的形象都用抒情笔调描写，这已经远远超越了讽刺作品的界

线，而没有他在描写腓力二世·奥古斯都时所用的那些尖刻用语。

在贝特兰的一首写理查之死(1199)的著名哀歌中，他刻画了一位封建领袖，坚定地跨在马上，无论在战场上还是在比武中，处处都一帆风顺，勇敢、率直而又慷慨大度。虽然按照贝特兰的说法，对理查之死，英国人和诺曼底人、布列塔尼人和爱尔兰人，以及安茹、加斯科涅、都兰和弗兰德的居民都会感到哀痛，但是这位骑士诗人所歌颂的，不是自己的主人公把行将被法兰西国王占有的土地英明而勤勉地征集到一起，而是他作为一个豪放大胆、独霸任性的封建主的形象。

贝特兰·德·波恩能像同平等的人那样同国王谈话(这点被他引以为贵族的骄傲)，因此他对普罗旺斯的贵族——不论朋友或仇人——均一律以同样的骑士等级平等的感情来对待。贝特兰这种对待贵族的态度，在他的诗歌中随处可见，这也是他诗歌的一个特点。他熟悉和珍视自己这些威武的听众，他的这些风格豪放的诗歌也正是为他们创作的。也就是为了这样的听众，他才创作了这首著名的描写战争的感兴诗。这是一首鼓舞士气的赞歌，为的是颂扬贵族为掠夺生活资料而进行的战争。这首诗里所塑造的各种形象均极为逼真：袭击、猛攻、交战，正在熊熊燃烧的村庄、被包围的城堡，等等，这一切情景在诗中都以视觉上目不暇接的细节和异乎寻常的可信性传达出来。公然颂扬骑士这种掠夺性行径，反映出了贝特兰的整个心灵是很活跃、贪婪、敏感的。

贝特兰的诗歌的这种好战、冒险精神，他的这种“贵族”的高傲自负的自我意识，以及这种对待“平民”的毫不掩饰的蔑视态度，在游吟诗人的诗歌中也并不是绝无仅有的。无畏的战士和朝圣者、蒙费兰的博尼法斯侯爵的忠实战友韩波·德·瓦克拉(约1155—约1207年)的许多作品就具有相近的调子。韩波曾献给博尼法斯的姐姐贝阿特里萨·杜·卡蕾许多爱情诗作品，他也在诗里颂扬了这位侯爵的功勋，对自己的封建领主在第四次十字军东征期间表现出来的浴血冒险精神表现出激昂的兴高采烈情绪。

十三世纪初，也就是普罗旺斯文化的悲剧之开端，亦即游吟诗人的悲剧之开端。法国上流社会和教会界趁英国封建主陷于本身的内争，无力觊觎普罗旺斯这一机会，对普罗旺斯发动了旷日持久的破坏性战争。战争是在罗马教皇的赞助与鼓励下，打着十字军反对卡特里异端教派和普罗旺斯的阿尔比派等等而进行东征的旗号，堂而皇之地进行。法国的大批军队均由那个背信弃义而又残暴的西蒙·德·蒙德福统率。宗教战争的灾祸降临到了普罗旺斯的头上。在军事行动过程中，城市和乡村遭到毁坏，大批手稿被焚，不少居民被杀害。随着蒙德福的骑士们而来到普罗旺斯大地上的是宗教裁判所。南方蓬勃发展的国家就成了它的最先受害者。普罗旺斯的文

化遭受到无法弥补的损失。

如果说普罗旺斯骑士中间有些人站在法国人一边，那么大多数普罗旺斯的贵族，以及他们中间的许多游吟诗人则英勇地起来保卫祖国。蒙德福率领的十字军骑士与其说是要消灭异端教派，还不如说是要征服和洗劫普罗旺斯，这是再明显不过的。特别值得赞扬的是图卢兹伯爵的忠实战友贝尔·卡德纳尔(约 1180—约 1278 年)，在很长时期里他与十字军骑士进行了英勇的斗争。卡德纳尔在他的感兴诗里既痛斥了鼓动十字军对普罗旺斯进行征讨的法兰西贵族，又痛斥了教皇主宰下的罗马。

因法国人入侵而遭受破坏的普罗旺斯文化，从此再也不能达到十三世纪初曾经有过的那种水平。游吟诗人的传统虽在被征服且遭洗劫的普罗旺斯仍存留到十四至十五世纪，可那已是模仿者的诗歌了。例如，一种夜歌(黄昏曲)的创造者纪洛·里克尔(创作年代：1254—1292 年)的爱情抒情诗就带有模仿性质；其他一些诗人的一些作品，涉及这一或那一人名，也并非尽是真人。作为创作个性的诗人的面貌也逐渐变成一种符号。这一点在产生于十三世纪的许多散文体“游吟诗人传记”(普罗旺斯伟大诗人生平的许多传说和趣事集)中得到了充分反映。虽然“传记”中所述情节不足为信，并且经常出于杜撰(如若夫雷·吕代尔的传记中讲他以“远方的爱情”的态度对待梅利桑达公主)，可是这些卓越的散文范例却十分出色，是一部普罗旺斯诗歌代表人物的文学肖像集，并且证明在普罗旺斯文化的深层潜藏着创造的才能。然而，植根于国家社会生活特点之中的普罗旺斯文学的现实基础，由于战争和普罗旺斯封建制度的危机而遭到了破坏。许多游吟诗人——战争的参与者以及这场战争的同时代人，都不得不离开祖国，到欧洲各个朝廷去寻找自己的栖身之处，例如索尔代洛(约 1200—约 1270 年)就迁居到了意大利，并把游吟诗人这门“愉快的学科”介绍给了这个国家(但丁很熟悉他的作品，并给予好评)。

普罗旺斯的诗人在拜占庭，在昙花一现的拉丁帝国时期的一些希腊国家，都颇负盛名；他们在意大利封建公国的文化生活中，在加泰罗尼亚、葡萄牙、阿拉贡和卡斯蒂利亚的国君的朝廷里都作过杰出的贡献。他们中有人早在金雀花王朝亨利二世(安茹王朝最强大的一位国君，曾怀有把普罗旺斯归并为他的统治地的理想)时已在英国生活得很习惯了。普罗旺斯诗歌早在十三世纪初就已有中世纪欧洲的几种语言的译本。直到这个封建制度的普罗旺斯因内部冲突和与法国开战而产生分裂危机的时刻，普罗旺斯诗人的声望从大西洋到南部和西部斯拉夫人的国家依然流播不衰。

当普罗旺斯的堡垒在蒙德福的十字军骑士的攻击下相继陷落，它的灿烂辉煌的文明也随之崩溃时，在西欧的其他一些国家已经形成了一种有利

于全欧规模下进一步发展骑士文化和文学的形势。普罗旺斯的侨民在异国他乡也以自己的活动促进了骑士文学进一步发展的过程。

3. 在意大利的普罗旺斯游吟诗歌传统

游吟诗人在十三世纪意大利文学的形成中所起的作用特别巨大。早先，普罗旺斯的诗人有时用意大利文来写诗歌，而意大利的诗人却使用普罗旺斯语言，认为这是更成熟、更合适的骑士诗歌语言。而今，在普罗旺斯文化遭受劫难之后，游吟诗人的诗歌正好就是在意大利得以继续其后期的繁荣。在那里形成了一种民族诗歌流派，传播于地域广大、影响深远的西西里文化区范围，包括西西里、南部意大利和那不勒斯，并且一方面与西班牙和南部法兰西，另一方面与阿拉伯近东和拜占庭有着密切关系。

在西西里，诺曼、意大利、阿拉伯和拜占庭诸种文化传统，奇特地混杂在一起，在新老文明的交接点上，一个中世纪文化极其独特的现象——选定这个岛来作其据点的日耳曼皇帝腓特烈二世（1220—1250 年在位）的朝廷繁荣了起来。皇帝把地中海各地的诗人、音乐家、哲学家、医生、建筑师、小型彩饰画家和书籍专家都招募到自己的周围，在这里，阿拉伯天文学家得以与普罗旺斯游吟诗人交往，拜占庭哲学家得以与罗马式建筑的营造师交往。在这个充满创作刺激因素和富有极其广泛的文化交流机会的氛围中，展开了西西里骑士诗歌即普罗旺斯诗歌的继承者们的辉煌而短暂的历史，这段历史就成为中世纪意大利文学的第一页。不过，意大利文学中的抒情诗传统显然在它于西西里游吟诗人的诗歌中繁荣之前很久就已产生了。也许，如同在欧洲别的国家里一样，我们看到的是一个民族抒情诗发展的复杂过程，它慢慢获得了具有个性的各种诗歌形式，慢慢积聚力量等待有利时机，来发挥出某种复杂而多样的效果。这样的文化时机也形成于十三世纪的西西里。

在西西里的游吟诗人中格外出类拔萃的是里纳尔多·达克维诺，在他的诗歌中歌曲的传统被自觉的个人创作所取代。他的作品使人想起普罗旺斯诗人和法兰西诗人的十字军东征诗歌，同样都是政治题材与个人题材相结合；这不只是一名未来十字军骑士的诗歌，而首先是描写离情别绪的诗歌。有时，就诗歌的词句本身而言，这种体裁可被称为十四行诗，尽管达克维诺的作品与文艺复兴时代早期的十四行诗的形式还有很大差别。

被迫分手、依依不舍的题材，无论在西西里游吟诗人鲁杰罗涅（巴勒莫的）的诗歌中，还是在圭多（科隆纳的）的诗中，都有所表现。在他们笔下，这种惜别题材渐渐被借用来表达贵妇人被情人离弃后缠绕着她的那种苦楚

感情。自然率直的抒情叙述方法赋予这些作品鲜活动人的魅力。

可是，在西西里人的诗歌中存在着这种抒情上的坦诚直白性的同时，一种使人想起十三世纪法国骑士抒情诗人讲究修辞的倾向也在日益顽强地提高它的调门。西西里的抒情诗又逐渐走上了唯美主义者精巧设计和程式化的旧路。这一趋向甚至在当时被认为是西西里诗派最大诗人的雅科波（连蒂尼的）的诗歌中，特别是在圭多（科隆纳的）的作品中都可以感觉得到，后者的写作风格已经兼有游吟诗人和文人诗人两者的特点。圭多不但是一位独具风格的抒情诗人，而且也是一位富有才干的翻译家。希腊人达勒斯的一部很出名的著作《特洛伊陷落记》的拉丁文译本就出于圭多之手，这部著作后来成了许多特洛伊故事系列骑士传奇的蓝本，而且成了西欧读者与荷马传统接轨的一个环节，而在此之前荷马传统几乎完全被西方遗忘了。

宫廷骑士诗歌流派在十二至十三世纪的比利牛斯半岛的封建宫廷里，特别在加泰罗尼亚和加利西亚，以及在阿尔卑斯山两侧和莱茵河流域的一些国家里逐渐形成了。

4. 法国"特鲁维尔"[①]的诗歌

法国北方骑士抒情诗的出现，不能只用普罗旺斯文学的直接影响来作解释。普罗旺斯游吟诗人无疑在北法的宫廷里享有盛誉，而 1137 年到 1152 年期间的法国王后（路易七世的妻子）就是第一位普罗旺斯诗人阿基坦的吉约姆的外孙女。但是，法国北部的骑士诗歌也有其自身产生的根源，这就是在民间抒情诗（所谓"春季歌"、"女缝工歌"、十字军东征歌等等）里反映出来的极其丰富的民间创作基础、发达的英雄史诗传统（英雄史诗产生于军队环境中，它使听众习惯于听那种用半谐音串联而成的铿锵诗句）、逐渐巩固并日趋复杂的宫廷文化。因而，普罗旺斯游吟诗人的诗歌与北法行吟诗人的抒情诗之间的联系，可以说不仅仅是根源上的，或者——与其说是根源上的，还不如说是类型上的。当然，这并不意味着行吟诗人在他们的诗歌探索道路上完全与普罗旺斯游吟诗人无关。行吟诗人的诗歌在十二世纪中期之所以能得到迅速繁荣，也许正是因为北法诗人能够成功地利用当时南方诗人积累起来的极其丰富的经验。

但是，行吟诗人的诗歌绝非普罗旺斯游吟诗人的经验在另一块土地上的翻版。首先应该注意到，北法诗人都在很大程度上需要依靠强大的封建

① 法国北方的行吟诗人的称谓，以下统译为行吟诗人。——译注

中心，而这样的封建中心在普罗旺斯却不存在。除了王室的领地而外，诗人可以找到栖身之地并能为其创作得到酬金的有诱惑力的地点，是西南方的文化中心布卢瓦，和东南方的文化中心香槟。还有一个最重要的文化中心就是英国金雀花王朝的游移不定的朝廷。关于这一文化中心必须专门说一下。金雀花王朝的亨利二世及其儿子年轻人亨利和狮心理查，就其语言和所受教育而言，属于罗曼语系的文化。可他们却用法语说话，辨得清拉丁语，听得懂普罗旺斯语和意大利语。英语在他们周围的人们中倒并不通用。因此，在领土要求上怀有觊觎全欧冒险雄心的金雀花王朝的朝廷倒成了法国诗歌在英国（当时它的本族语骑士抒情诗还只是一枝萌发得过迟的稚弱幼芽）的传播者。

北法诗人向往强大的封建中心，这一点也在他们的社会地位上反映出来。行吟诗人大多出身于因长期封建主内讧而失去自己土地和美好往昔的贫穷的骑士家庭，因而也就成了所谓的家臣。因此，在行吟诗人里很少能见到骑士诗人（虽然狮心理查也留下了几首诗，而香槟的伯爵蒂博四世也是最著名的行吟诗人之一）。行吟诗人选择了另一条道路，他们的素养不是通过戎马生涯，而是通过对“三艺”、“四科”的理解而获得。他们中绝大多数都不是战士，而是僧侣，即拉丁文教员、书籍专家。他们正是以这样的身份跟随着自己那些登上了王位的庇护者去进行大胆的封建冒险。在行军中他们胯股旁挂的不是宝剑，而是墨水，手里握的不是矛，而是笔。可见，行吟诗人是属于法学家一类的人物（所谓的“律师”），而法兰西国王就是靠了这样一些人耐心地、孜孜不倦地扩充着自己世袭的领地。

古希腊罗马的文化遗产在行吟诗人作诗法上所起的作用，正好是行吟诗人的拉丁文化修养所显示出来的作用。奥维德虽然“在道德上受人评说”、被人肤浅认识和没有为人彻底了解，然而却是行吟诗人心目中的主要权威。法国北方的诗人都拥有渊博的学问和丰富的知识，他们的抒情诗在修辞上要比普罗旺斯游吟诗人讲究得多。行吟诗人在复杂的寓意和拟人手法基础上创造出一种别出心裁的爱情神话，用神话术语来描绘诗人和贵妇人的爱情感受和彼此关系。诗歌层次多样，含义繁复。对春天的早晨、鸟儿啾啾、树叶簌簌的描写，成了一种心理情境的象征和标志，而不单纯是一幅苏醒的大自然的画面。在行吟诗人的抒情诗中，花草和树林，走兽和飞鸟，东南西北和时辰四季，都具有象征和情境含义。在这种色彩斑驳的象征背景上（与此类似的鲜明背景甚至在书本的小型彩画里也找不到，而只能在手抄本的着色手法中才有），出现了更具象征性的“爱情”与“期待”、“希望”与“悲痛”、“善良”与“嫉妒”的形象。诗歌不仅变成了象征性的，而且变成了教诲性的，成为象征性的爱情病例判断。于是，出现了无数“动物

爱情寓言故事”,在这种故事里,作者以极其抒情的笔调把拟人化的情感描写为某种栖息在同样离奇的森林和山谷中的离奇动物,或者把不论是真实的还是虚拟的(以法国骑士界最为敬重的独角兽为多)形形色色动物描绘成爱情的象征。

行吟诗人往往按各种方式加工改作三角恋爱题材,不过这里的人物已全然不是普罗旺斯黎明曲中的人物了。诗人和他的贵妇人依然存在,不过出现的不是无情的丈夫,而是妨碍恋人幸福的象征的和虚构的情敌。其实,这种情敌的出现在某种程度上说甚至是不合逻辑的,因为行吟诗人的爱情总是单相思的、纯洁的和唯命是从的。正好是在这里,即在行吟诗人的抒情诗里,为贵妇人服务这一类似于封建“附庸地位”的宫廷骑士准则得到充分的艺术加工。

在行吟诗人的抒情诗中占有特殊地位的是十字军东征的诗歌。在这种诗歌里放在首位的不是那种要去夺取上帝的圣墓的基督教思想,而是人人都熟悉的、与自己的恋人不得不离别的题材。例如,阿图瓦的行吟诗人柯农(贝图纳的)(约1150—1224年)扬声唱道:

哦!爱情,你为什么吩咐我
最后一次来把最美的人儿的门坎跨,
有那么多年她使我拜倒在她裙下!
如今我俩的离别时刻来临……
有什么可说的呢?是上帝召我去服役,
可离去的只是我的躯体,
我的心却还整个儿留在她那里。

一般地说,只有在行吟诗人被现实引发出激情的情况下,才能产生出含义深远和感情充沛的作品来。狮心理查在奥地利当俘虏时(被利奥波德公爵所俘)创作的几首诗就属这种例子。香槟的蒂博(1201—1253)这个充满热情的十字军骑士和到处碰壁的纳瓦拉的国王,他的一些情感突发和充满激情的诗歌也属这种例子。而像布隆代尔·德·内斯莱(十二世纪后半期)或加斯·布留列(十三世纪初)这样一些无疑都具有出众诗才的诗人,他们的作品也脱不出骑士诗歌的程式。

行吟诗人的抒情诗与市民阶层的诗歌之间的相互关系,情况也不同于

普罗旺斯。一方面,宫廷骑士诗歌无疑也受到后者的影响——尽管这可能是因为许多行吟诗人经历过一段时期的学究式流浪生活的缘故,他们由此十分熟悉流浪艺人的抒情诗,而这些抒情诗在很多地方又恰恰与市民文化

传统有着联系。但另一方面，恰恰由于法国北部的城市文学极为独特而又纷繁多样，所以骑士抒情诗又与之显著对立，不过这种对立不是外表上的，而是内在的。这种实际存在的对立之表现不够鲜明，也许正好可以用来解释市民诗人让·克洛比奈尔（让·德·墨恩）在借用和续写行吟诗人吉约姆·德·洛里斯的《玫瑰传奇》中断断续续、半隐半露的寓意性阴谋诡计时所显示出来的那种令人惊叹的灵活性。而由于这种复杂的相互对立和相互作用，就催生出十四世纪法国著名诗人吉约姆·德·马绍和埃斯塔什·德尚的诗歌综合。

行吟诗人的作品在全欧颇为风行。但丁熟知他们的遗著，彼得拉克也很重视行吟诗人的抒情诗。假如行吟诗人没有致力于传奇体裁，则他们将仍然只局限在本民族和全欧洲范围内起促进作用。他们正是在传奇方面充分展示了自己的诗歌技巧，展示了他们对感动了同时代人的那些伦理道德问题的理解深度。

5. 德国的骑士抒情诗

十二至十三世纪德国诗歌中的宫廷骑士抒情诗，即所谓的“骑士爱情诗”（原意是爱情歌，当然，这要比其真正的内容狭窄些）的发展，在类型上有许多地方与普罗旺斯以及北法的抒情诗的发展过程相类似，但也有其鲜明的特点。

骑士爱情诗的开始形成，稍晚于普罗旺斯游吟诗人的抒情诗。这是因为在德国领土上骑士城堡文化的形成要迟得多，那种反映出法国宫廷骑士文化概念的豪华封建宫廷生活方式的极盛时期也要迟得多。

在德国，骑士爱情诗人比起游吟诗人来，出自“家臣”（有骑士封号的人，但明显投靠自己的庇护者——有权势的封建主，是某位较大的封建主的一员侍从）的为数要多得多。在这一点上他们与北法行吟诗人相似。在骑士爱情诗人中虽也有居于很高社会地位的贵族出身的人（下面将要讲到），但在德国骑士诗人中这样的上层封建贵族代表并不多见。

这种往往是骑士爱情诗人的家臣，特别是在1150—1160年间骑士抒情诗发展的初期，必须为其主人和主人的家眷服务。谱写诗歌来给主人解闷取乐也是家臣诗人的一种职责。因此，某些德国研究者坚决认为，骑士爱情诗人的抒情诗多为官样文章，所塑造的被爱的贵妇人颇为抽象，在表达对贵妇人的感情上，比普罗旺斯游吟诗人的诗歌更加空洞。骑士爱情诗人的诗歌多半是献给他们那些按宫廷供职礼节即骑士“礼节”应受到崇拜的女郡主的，而谱写诗歌来对庇护人和封建领主的夫人表示敬意也是礼节的

一种形式。这是因为骑士要比他用表示敬慕的诗来歌颂的那个人的地位低得多，因此他们不敢直接表达出对女郡主的炽烈感情。但是，除了家臣的这种抒情诗，也不断产生出一些性质更为复杂、更为深刻的作品，这些作品后来成了十二至十三世纪德国骑士抒情诗的光荣，并首先与伟大的德国诗人瓦尔特·封·德尔·福格威德的名字联系在一起。

骑士爱情诗于十二世纪中期产生以后，其发展经历了复杂的过程，其中明显有四个最重要的阶段：早期的骑士爱情诗，它的形成与当时正在蓬勃发展的普罗旺斯游吟诗人的艺术基本无关(1150 年代—1180 年代)；受到拉丁语系诗歌——其中也包括北法骑士诗歌——重大影响的骑士爱情诗(1190 年代—1200 年代)；骑士爱情诗的极盛繁荣期，即在瓦尔特·封·德尔·福格威德及其最重要的同时代人的创作高潮年代里的骑士爱情诗(1200 年代—1230 年代)；已明显可以觉察到德国骑士社会的文化开始发生危机的第四个阶段(1230 年代—十四世纪)。

骑士爱情诗的一些最初范本显然是在莱茵河附近的德语地区(一位著名的骑士诗歌巨匠亨利希·封·费尔德克就出生于该地)、瑞士、德国南方，还有奥地利和巴伐利亚(这里在类型上近似于普罗旺斯宫廷生活的现象形成得早于德国其他地方)几乎同时产生出来的。应该记得，在那些遥远的年代里(指十二世纪和十三世纪)莱茵河两边的德语国家之间的关系，荷兰、瑞士、德国南方和奥地利之间的关系，都是十分密切的。总的来说，这就是莱茵河对面的罗马—日耳曼国和莱茵河以东的德语国家之间的一种文化桥梁。

543·

骑士爱情诗人的大量文学遗产首先是在一系列"诗歌集"(Liederbuch)中流传下来的，除极少数外，它们都是相当晚期(十三世纪，甚至更晚)的手抄本，其依据大概是德语国家一些封建抒情诗作品的比较早期的定本，以及民间漫游艺人、流浪歌手和乐师的一些袖珍本。"诗歌集"是中世纪德国文化的一种极出色的特殊形式的文献。从这些作品里我们可以得出一个结论，即中世纪日耳曼不但诗歌文化和音乐文化具有很高的水平，而且小型彩画家的技艺也颇为精湛，他们把一些"诗歌集"装饰上其中作品的作者(诗人)的色彩鲜明的肖像(例如，著名的"大"、"小"海德堡诗歌手稿集)。这些古抄本给人以非常具体的概念，即骑士爱情诗具有开放和非常世俗的性质，而且中世纪的小型彩画家对出现在家臣诗人诗歌中的生活会感兴趣。小型彩画家描绘他们打猎、举着一杯酒情侣俩单独在一起、骑士比武、诗人孤独苦吟，而这些情节也有助于我们很好地了解骑士爱情诗人的生活方式，以及他们的诗歌的性质。

骑士爱情诗最早的代表首先要推诗人屈伦贝格，他的创作全盛期是

1150—1170年间在维也纳宫廷里的时候。流传下来的屈伦贝格的诗歌,为数不多,且都是一些四行和八行的小诗,但感情真挚朴实,很打动人。诗的内容多为抒情情节,叙述贵族姑娘与骑士的恋爱;他们倾诉各自感情的方式,有时用简短的独白,有时却用相互问答。早期德国骑士爱情诗一个很大的特点就在于,它没有像普罗旺斯游吟诗人诗歌中通常所叙述的那种忠实的少年侍卫或者仆从与已婚的贵族妇女之间的半虚构的宫廷骑士式爱情,而恰恰是叙述那种将少年骑士和少女联结起来的感情。在屈伦贝格那些朴实而富有诗意的诗节里还不存在骑士为贵妇人效劳的观念,有的只是纯朴而炽烈的感情。同时,那少女的身份往往都比她所爱恋的家臣高贵,她不可能嫁给他,因而她要求他避开,不去见她;于是,屈伦贝格的情怀绵绵的主人公也情愿这样做。十分典型的是,诗人多半以妇女的名义来作叙述,就是在诗人的诗中表现出的是妇人的喜悦抑或妇人的悲叹。这种对"妇女之歌"体裁的青睐在其他许多骑士爱情诗人那里也有代表性,这表明德国中世纪骑士抒情诗都源出于民间创作。

很早以前就有一种看法,认为骑士爱情诗在其早期阶段近似于民间诗歌,因为众所周知,骑士爱情诗的历史与普罗旺斯游吟诗人的抒情诗的形成历史有类同之处。也许,德国骑士社会早期诗歌中惯用的少女形象也是早期的骑士爱情诗人从民间诗歌里吸收过来的。

也有理由提出流浪歌手和民间漫游艺人对早期骑士爱情诗发展的影响,因为民间漫游艺人很长时期里不仅是家臣所谱写的诗歌的吟唱者,而且是他们的仆人(类似于普罗旺斯游吟诗人身边的杂耍艺人)。独具一格的民间漫游艺人的诗歌,不同于十二至十三世纪德国宫廷骑士抒情诗,它有过一段创作上最活跃的时期。除了骑士爱情诗以外,民间诗歌仍然继续存在,它是由类似神秘莫测的斯佩尔福格尔(大概是外号,屈伦贝格的同时代人)的各式各样的流浪歌手保留下来的。斯佩尔福格尔是一个很尖刻的诗人,他爱逗人笑,喜讲深有教益的话,对富人和贵族常加谴责,而为农夫和工人鸣不平。他的诗歌充满普通人固有的自尊感,力求在生活中维护自己的地位,在艰苦的生活斗争中给他人以支持。斯佩尔福格尔的那种下层社会的幽默,他在表达上的中肯和准确,以及他的民间诗句的工整韵律,都使他的格言诗(一种诗体,通常叙述政治上的和有社会教育意义的题目)成为德国诗歌的一大亮点。有些骑士爱情诗人也写格言诗。

除屈伦贝格而外,骑士爱情诗初期阶段的杰出诗人还有迪特玛尔·封·艾斯特(十二世纪七十年代),他也是奥地利文学的奠基者之一。在他的创作里,可以觉察到与民歌的各种形式之间的联系,比屈伦贝格的作品表现出更多的诗歌个性。迪特玛尔·封·艾斯特所写的已经是比较长的

诗，表达的也不仅是恋人生动的对话，还有抒情主人公的内心自白。在迪特玛尔笔下的爱情对社会障碍无所顾虑，表达得朴直、真挚、单纯，并不过分复杂，也没有矫揉造作之感，像诗人在下面一支爱情歌中唱出的那样：

544 ·

假如心儿突然间，
不听人意，急急相煎，
纵使周围友朋众多，
他们的劝慰却无济于事。
我早就对它叮咛：
“请静一静！否则会招来不幸！”
可那情怀荡漾的心儿
还是一个劲地说：“我爱你！”
它竭力要蹦出胸膛，
一点儿也不想给我帮忙。
不但不愿意帮我，
还有意为难我的哀求，
一心只想奔向你那里，
只为你一人跳动。

这两位最早的骑士爱情诗人的诗歌已经形成一些最重要的骑士爱情诗体裁：歌（Liet）——往往由一个诗节组成（如屈伦贝格的一些流传至今的作品），有时是由几个结构相同的诗节（由类似的斯坦司诗联结起来）组成；短诗（Leich）——内容更加复杂的诗，由几个诗节构成，韵脚要比“歌”讲究。

其他一些早期骑士爱情诗人（明洛赫·封·席菲林根或布尔格拉弗·封·雷根斯堡）的作品显然证明骑士爱情诗人的社会作用的逐渐增大（正如前面所说的，在十二世纪末骑士爱情诗人中也已可以见到大封建主），然而也应看到，在他们笔下，屈伦贝格和迪特玛尔·封·艾斯特笔下所形成的风格已经开始慢慢变得刻板而平淡无味了。新流派的骑士爱情诗不但在类型上相似于普罗旺斯诗歌，而且还直接借用了罗曼语系诗歌的创作经验，因此更明显有别于早期骑士爱情诗的传统。十二世纪末期的德国诗歌与其他文学之间的联系是该时期不同地区之间的文化交流急速加强的一个明显例子。普罗旺斯游吟诗人的诗歌对德国封建社会的抒情诗产生了影响，例如出现了普罗旺斯诗人作品的译本（其中有些出自当时德国伟大的史诗诗人沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫之手）；而普罗旺斯的传统又是通过骑士爱情诗人一贯重视的对象——古法语诗歌才产生了影响的。

罗曼语系文化的影响，在被认为是尼德兰文学奠基者之一的林堡诗人亨利希·封·费尔德克（十二世纪下半叶）的诗中，也可以感觉出来。这是该时代一位典型的罗曼语系的日耳曼艺术家，日耳曼的文学传统和罗曼语系的文学传统紧密地交织于他一身（诗人翻译过法国骑士故事《埃涅阿斯传奇》）。虽然诗人在他美丽的贵妇人面前也是显得相当腼腆，但他的感情却是喜悦的，且无受宠若惊之感。要是说在费尔德克的诗中也有可望而不可即的美人那样的题材的话，那他是将其作为一个必要的文学步骤而稍带点讽刺意味来作描写的。诗人常把奔放而喜悦的无忧无虑和青春爱情的芬芳气息用自己的感受同春天大自然景色的对比来加以表达（这种手法在游吟诗人的诗中，或是在民间诗歌中都能见到）：

> 世界上又充满欢乐。
> 鸟儿召唤春天
> 歌声美妙无与伦比。

亨利希·封·费尔德克歌颂爱情、歌颂恋爱的喜悦（“但愿时时刻刻能亲吻这脖子，还有这双唇！”），这无疑不只是传统的馈赠，更是诗人那种乐观愉快的、反禁欲主义的人生观的反映；他有时也不无说教口吻，唠叨指摘轻佻的生活方式，可这种生活方式恰恰又是他本人不久前津津乐道的，而且是他公然乐在其中的。但这种对市民意识来说十分典型的训诲调子，在费尔德克身上并不总是很严肃，说着说着，诗人固有的那种揶揄口吻不时又会冒了出来。

在十二世纪九十年代出现的另一位骑士爱情诗人鲁道尔夫·封·费尼斯，他的诗歌说明德国骑士爱情诗与稍早一些时候在普罗旺斯抒情诗直接影响下形成的瑞士骑士爱情诗有很大的相近之处（费尼斯不只与瑞士的德语系贵族有亲缘关系，而且与萨瓦省的罗曼语系封建主圈子也有亲缘关系）。费尼斯的创作道路，如同费尔德克的一样，对于骑士爱情诗人而言都是非常典型的，即既接受日耳曼的、又接受罗曼语系的文化动机和源泉，并把两者融为一个不可分的统一体。这种类型的诗人是独特的封建群体的代表，他们的形成很大程度上是由十字军东征促成的。

在骑士爱情诗人中间有时不只有一些谦恭的家臣——柔情诗歌和忧伤诗歌的爱好者，而且也有曾经积极参与过重大政治事件的诗人。诗人亨利六世皇帝（1165—1197）就是一个典型的例子。他用来表达他那炽烈而带点自负的感情的是一种新颖而复杂的作诗手法，讲究音韵，诗的分节法也不同，可能是从普罗旺斯—西西里的诗歌手法宝库中借用而来的。



十四世纪手抄本里的小型彩画
弗里德里希·封·豪森 海德堡大学图书馆

弗里德里希·封·豪森（约1150—1190年）的作品，就其诗的性质而言不乏重要意义。以他的一首惜别诗为例，诗中那个身为达官贵人的诗人，在出发参加十字军东征与情人离别之际，就不无内心痛苦之感。但这已经不是闭塞偏僻的欧洲的愚昧落后居民的那种一股脑儿狂热、佩戴十字架、要去夺取基督圣墓的情景了，而是一个上流社会的人的痛苦思索，因为他懂得妇女忠贞的价值，他有时还会征引费尔德克的《埃涅阿斯传奇》的情节，也不乐意丢弃他们所喜欢的上流社会生活习惯，以及其中的无数引人入胜、令人神魂颠倒的东西。在这首诗中作者的个性表现得十分鲜明。这首在德国骑士爱情诗发展的第二阶段——也就是特别复杂的阶段创作出来的抒情诗代表作品，有几个诗节几乎全是用追忆往昔的具体对话来表达的。罗曼语系的影响与德国诗歌的基础融合在了一起，诗的形式和音韵的华丽、罗曼语系的上流社会风度与在屈伦贝格的抒情诗中已经出名的德国的亲切感紧密地结合在了一起。弗里德里希·封·豪森在充当巴巴洛萨的随员时死于这次艰难远征中的一个战役，他成为当时德国抒情诗中罗曼语系诗歌成果遗产的最有才华和最出类拔萃的传播者之一。

属于这个地位已经上升到家臣之上的上流社会骑士爱情诗人圈子的还有老赖因马尔，即赖因马尔（哈格瑙的，约1160—约1207年），他是阿尔萨斯的诗人，寓居于奥地利的利奥波德四世公爵的宫廷里。利奥波德四世是那个时期的杰出政治家，他给维也纳增添了真正王公宅邸的豪华色彩。作为阿尔萨斯人的赖因马尔也是罗曼语系倾向在骑士爱情诗人诗歌中的传播者。在他的创作里明显确立了宫廷题材，这在许多普罗旺斯游吟诗人的诗歌中是寻常事，而在骑士爱情诗中却是由赖因马尔才固定下来的。从而，重大的政治题材也进入了骑士爱情诗，大大扩大了骑士爱情诗的题材范围。赖因马尔按照罗曼语系诗歌中对美貌贵妇人的崇拜精神（这在骑士爱情诗中长期缺乏）巧妙发展了爱情抒情诗，与此同时在骑士爱情诗中也出

现了一种政治倾向，它暂时还只是效忠于奥地利公爵的家族，然而为后来十三世纪德国诗歌的许多新发展做好了准备。

德国诗人通过很短一段时期的模仿和翻译，很快就掌握了罗曼语系骑士诗歌中的伦理道德观念和人道主义观点，掌握了它的广阔的诗歌视野，以及它那大胆摒弃宗教艺术中禁欲主义准则的做法。

在十二世纪和十三世纪之交，迅速发展起来的骑士爱情诗所取得的成就，在瓦尔特·封·德尔·福格威德（约1170—约1230年）的作品中体现得特别明显。

在一部"诗歌集"中的一幅小型彩画上，福格威德被绘成在独坐沉思，手里拿着一卷写作的手稿。绘有一只在栅笼里歌唱的小鸟的徽章，标志着这位诗人。在福格威德的膝盖上倚着一把宝剑。在另一幅小型彩画上没有徽章，但有宝剑：因为试图塑造诗人的视觉形象的十四世纪艺术家们都十分清楚，这位诗人的剑术不亚于他的诗歌造诣。在这些以轻柔清新的色调令人赏心悦目的图画中，最为本质的东西乃是两幅小型彩画上使我们感到惊讶的那种沉思的表情。两幅小型彩画均是福格威德一首诗的插图，诗人在诗中勾画的也正是他的自画像：他坐着，思考尘世间的生活，思考各种社会力量的斗争，这些力量可以视作带来灾祸的世上恶人。贯穿这首诗中的痛苦思索（但是他并不是简单地确认恶势力的猖獗，而是呼吁这个世界上的强者要顺从唯一有威望的政权），表达出福格威德经常全身心地为祖国的未来而忧虑的感情，这是更早时期的骑士爱情诗人所没有表露过的一个新特点。 ·546

福格威德是一个失去了土地的贫困骑士的儿子，他流浪漂泊一生，走遍西欧大陆，到过匈牙利。他不但与卑微的民间流浪艺人团体接近，而且与高层贵族也有交往（他一生的大部分时间是在奥地利公爵的宫廷里度过的）。福格威德又是一名勇敢的战士，也是得到公认的诗人，既是朝臣，又是哲学家。

瓦尔特·封·德尔·福格威德参与了十二世纪和十三世纪之交那场使德国国土四分五裂的严酷内乱。很多骑士爱情诗人也和福格威德一样，是这场旷日持久的流血斗争的见证人和参与者，可唯独他一人有能力写出雅俗共赏的诗歌来诉说这场斗争。天才的创新诗人福格威德成为业已诞生的德国民族的第一位民族诗人。在他的诗中出现了"德意志民族"（die deutsche Nation）这一概念，但福格威德对德意志民族的未来却又写得悲观失望而忧伤，因为他害怕没有远见的领主们在争夺统治权的盲目斗争中，会不接受由一个皇帝来领导统一的德意志国家这么一种观念，而天主教教会却又从自己方面着想，竭力加强和巩固散居在欧洲西部和中部广大地区

内的德意志诸民族老死不相往来的状况。

瓦尔特·封·德尔·福格威德是既吸收了罗曼语系诗歌的成就，又汲取了德国骑士传统经验的高雅骑士爱情诗的巨匠，可他也敢于涉足民间诗歌形式，并创作了许多优秀的政治格言诗。在这些诗中他异常坚决地反对罗马教廷，因为它是一股妨碍德国领土在一个非宗教统治者的庇护下获得统一的力量。

瓦尔特·封·德尔·福格威德既是德国爱国诗歌的创始人，又是罗马教会以及封建纷争的罪魁祸首们的暴露者，他是卓越的诗人和道德家，也是爱情抒情诗的巨匠。他在创作出成为骑士爱情诗范例的颂扬贵妇人的诗歌的同时，也创造出一种新型的爱情诗。这种爱情诗在一定程度上又返回屈伦贝格的率直质朴诗歌之路，但与民间口头创作，与当时德国的爱情歌和环舞歌也有不少联系。福格威德的《菩提树下》一诗是骑士爱情诗在分节、韵律、韵脚方面的新成就同德国民歌诗体的一个成功结合的范例——这不仅是十二至十三世纪德国抒情诗最完美的杰作，而且也可以说是中世纪成熟时期全欧洲最好的诗歌作品：

假如你无意中
在菩提树下的小树丛
发现我们旧日幽会的地方，
你便会开口，带着莞尔的笑容：
"在你俩身子后边，
草儿和花儿为什么压得歪歪斜斜？"
那夜莺……才是见证，
在林边的树枝中间
啼声百啭像管弦。
上帝，请您饶恕！
不论对我施加压力还是爱抚，
我都不能把这个秘密对您公布。
我亲爱的人同我在那儿，在到过之处，
干了些啥，只有我和我的朋友心中有数，
要不还有那树枝间的小鸟儿，
像管弦在百啭轻诉，
也把那一切都亲睹。

在这首诗中，在这个感情上充满自豪感的热恋中的妇女形象的塑造上，

在抒发情怀的风景描写上，在诗人觅得的精妙朴实的用语上，都表现出福格威德在诗歌创作上的人民性，这一点使他的名声跃居骑士爱情诗人之首，甚至也高过骑士爱情诗发展的这个时期中他的同时代人——很有才华的诗人亨利希·封·莫龙根(创作年代：1200—1222 年)。

瓦尔特·封·德尔·福格威德所登上的德国诗歌发展的新台阶，是他与骑士爱情诗中的那个流派进行了复杂的斗争后才达到的。那个流派是在前面已经提及的老赖因马尔的创作中成熟定型的。老赖因马尔这位首先以罗曼语系传统和罗曼语系宫廷骑士精神概念作为基础的高雅骑士爱情诗的创造者，起初是年轻的福格威德的庇护者和导师。可是当福格威德找到了自己的创作道路后，就跳出了这一狭小的宫廷生活圈子，从而与赖因马尔分道扬镳，有意识地用自己的德国骑士爱情诗的民族风格(但也吸收了罗曼语系宫廷骑士爱情诗中的所有优秀的东西)来与赖因马尔相对垒。福格威德与他的老师不同，歌颂的是“低级的”爱情，这种爱情懂得占有的欢快，是真诚而纯洁的，它置那种复杂的故弄玄虚的爱情于不顾。因此，福格威德的“贵妇人”，通常在感情上已不是那种显得冷漠和谨慎的贵族美人，而是真挚忘我和淳朴的农村姑娘。诗人的这种大众化倾向是显而易见的。



十四世纪手抄本里的小型彩画
瓦尔特·封·德尔·福格威德
海德堡大学图书馆

我们发现奈德哈尔特·封·罗伊恩塔尔(约 1180—约 1250 年)也曾进行过把德国诗歌的传统与罗曼语的传统相结合的尝试，因为他写的讽刺诗歌睿智而泼辣，因此也被称为“狐狸”。可是，罗伊恩塔尔没有能把两种不同的诗歌创作观念有机地结合起来。他在写爱情抒情诗方面仍然细致入微地模仿游吟诗人，而他为宫廷听众取乐而写的那些对农民的生活方式带有嘲弄意味的讽刺作品，其风格则又明显具有模仿性，与福格威德所特有的那种人民精神相去甚远。没过多久，农民也用他们自己的一些无名诗人(十三世纪)的诗歌来回敬罗伊恩塔尔，这些作者在自己的诗歌中也嘲笑宫

廷里的人以及他们向国外学来的那些派头。不过，罗伊恩塔尔对随后中世纪晚期骑士爱情诗的发展有一定的意义，那时候他的这种风格模仿的手法也为一些骑士爱情诗的模仿者所运用。

虽然瓦尔特·封·德尔·福格威德的权威性是无可置疑的，然而在往后的骑士爱情诗历史上，也就是在其衰微和产生危机的时代，已找不到一个门徒，其才干和勇气足以继承这位创作诗歌《菩提树下》的作者的事业了。在十三世纪，许多骑士爱情诗人及其追随者重新复活了赖因马尔的传统，于是赖因马尔的传统又获得了优势。在日耳曼，宫廷骑士社会的这种正在没落的诗歌的最典型代表人物是乌尔利希·封·利赫滕施泰因（约1200—约1280年）。他与绝大多数骑士爱情诗人不同，在德国封建主的宫廷里居有高位，并被公认是对骑士习俗和宫廷骑士生活应有尽有的繁琐细节了解甚深的行家。由于利赫滕施泰因醉心于德国骑士古风，所以他的诗歌也模仿骑士古风，他在生活中也竭力体现他根据骑士传奇和骑士爱情诗所形成的那种骑士精神观念。他在叙事诗《伺奉贵妇人》（1255）里以充满自传插话的韵文形式叙述了十三世纪中期形成的宫廷骑士行为和礼仪的一切细节。在讲述自己的恋爱经历和爱情挫折的同时，利赫滕施泰因还十分认真地把宫廷骑士的理想当成真正的现实，以致连他的同时代人也认为他的自白近于天真可笑。利赫滕施泰因作为一个说明封建世界已开始发生危机的文献的作者是很有意思的，可他远非出色的抒情诗人，尽管他自认为是日耳曼最后一名骑士和最后一个骑士爱情诗人。他那极为滑稽可笑的形象，在很大程度上是骑士爱情诗在那个自十三世纪后半期以来在日耳曼逐渐形成的新的历史条件下必然走向衰落的有力证明。

548·

漫游诗人汤豪泽尔的作品（十三世纪后半期）是日趋衰亡的骑士爱情诗的为数不多的亮点之一。他是一则流行甚广的传说故事的主人公，其中把他描写成维纳斯女神的情人。汤豪泽尔也尝试（而且不无成就）把“高雅的”爱情诗歌与他所拿手的民间传统相结合。在他那些颇具特色的歌曲和诗句中，反映出了这位十三世纪德国漫游诗人的复杂内心世界，他也许已经感到自己曾在其中受过熏陶的那个诗歌体系正在不断衰落。

骑士爱情诗起起落落又存在了几十年，但它的历史大部分已经结束。然而，晚期骑士爱情诗中分化出一种所谓的“乡村骑士爱情诗”，它常用高雅骑士抒情诗的术语来描写农民的日常生活，以及日常生活中的种种“事件”，如斗殴、狂饮等等，把诗歌引入了日常生活范围。“乡村骑士爱情诗”比起德国优秀的骑士抒情诗人的作品来，不是那样富有思想和感情的诗歌。

应该指出，骑士爱情诗虽是十二至十三世纪德国诗歌发展中的一条主要路线，但也频频出现另一种作品，它们对宫廷的生活和思维方式，对骑士

爱情诗人的世界观和道德，对崇拜贵妇人和把骑士阶层理想化，都持讥讽嘲笑态度。写这类直接反对骑士爱情诗及其传统的诗歌的是一位瑞士诗人，一般称为施泰因马尔，可能就是贝尔托尔德·施泰因马尔（约 1251—1290 年）。

晚期骑士爱情诗的情调在一首佚名作者的叙事诗《瓦特堡的会战》（确切些说是《瓦特堡的竞赛》，约 1300 年）中得到极好的表达。这是一幅在瓦特堡进行诗歌吟唱竞赛的画面，一批歌手从日耳曼各个角落来到图林根统治者的好客的城堡进行竞赛。诗里描绘的场景激烈，范围宽广，且很多地方带有讽刺意味。当然，在这一作品里，曾经出现于瓦特堡骑士爱情诗人赛诗会上的真实气氛却保留得相当少。但是，正如一位对德国诗歌颇有研究、认为骑士爱情诗是一种正在消亡的现象的人对德国诗歌中的大运动所作的评价那样，《瓦特堡的竞赛》是一个很有价值、很有意义的古代文献。

骑士爱情诗陈旧了，成为过去时代的一种艺术，代之而起的工匠诗则是一种德国市民诗歌，是一种德国行会艺术，它是德国中世纪市民文化的产物。工匠诗人虽利用了骑士爱情诗的经验，但他们对生活的观点，他们的形象体系，以及对诗歌的理解，均与骑士爱情诗截然不同。如果在法国可以说宫廷骑士文学与城市文学有着一定的相互作用，那么在德国的土地上，出现在我们面前的就是一种完全自觉的彻底对峙，这种对峙不仅反映在捍卫各自的理想上，而且反映在对宫廷骑士文学的两种主要文体——骑士抒情诗和骑士传奇——的拙劣的直接模仿上。

第四章　骑士传奇[①]

1. 骑士传奇的起源

骑士传奇这种于十二世纪产生并流行的新文体，它的发展过程复杂但富有成果。骑士传奇或称宫廷骑士传奇（这两个名称都是极为相对、不很精确的）形成于西欧，但在近东（在内扎米或者古尔加尼的作品中），在外高加索（卢斯塔维里），在拜占庭（欧马提·马克瑞姆沃利特、狄奥多罗斯·普罗德罗姆斯、尼塞塔斯·尤金尼昂）都可找到类似的现象，故事都很引人入胜：有的描写年轻的主人公为爱情甘愿作出自我牺牲，有的描写主人公经

① 或称“骑士叙事诗”。——译注

受种种考验，有的描写主人公从事军事冒险，有的描写为使人们的性格受到锻炼和得以形成而历经的不可想象的艰险。这种故事无论对于多雾的泰晤士河还是流速缓慢的卢瓦河两岸的读者和听众，或者对于巴格达或士麦那喧闹广场上的读者和听众，都具有同等的吸引力。关注个人命运的传奇，显然取代了英雄史诗，尽管后者在十二世纪继续存在，甚至在十三世纪也还存在，也留下了不少出色的文学文献。

“传奇”这一术语就是在十二世纪出现的，最初仅仅用来表示一种用活的罗曼语系语言写成的诗体作品，以区别于用拉丁文写成的文本。

传奇的主要诞生地是罗曼语国家，确切些说，是法兰西，讲得更确切些，是法兰西中部和北部的一些地区以及与其接壤的英格兰金雀花王朝统治的大片土地（“王朝”除了不列颠群岛以外，还包括法兰西大片领土以及与其相邻的各个国家）。由于诺曼底的威廉征服英格兰（1066）后，法语在英格兰领土上流行，由于在十二世纪法兰西和英格兰的关系非常紧密，盎格鲁诺曼底的政治和文化地区，即所谓的安茹王朝，对传奇的产生就有着非常重大的意义。十二至十三世纪封建的法兰西的文化同封建的英格兰的文化彼此有着不可分割的联系。法兰西的一些大诗人可以在英格兰国王亨利二世的宫廷里遇到，而岛国的一些主要的学者和诗人在大陆上的名气，也不比在其祖国来得小。安茹王朝是一个独特的文化综合体，是罗曼语系的、日耳曼的文学传统（通过诺曼底和盎格鲁—撒克逊文学）同凯尔特文化本源的一个复杂的结合，而凯尔特文化本源又通过同安茹王朝岛屿部分的交往而被大陆上（自相邻的法兰西到遥远的意大利）的诗人所吸收。因此，产生于盎格鲁诺曼底社会的罗曼语的、日耳曼的、凯尔特的文学传统，对于传奇的诞生和对于整个欧洲文学的发展，有着非常大的意义。



罗伯特·德·伯伦的《圣杯传奇》抄本里的小型彩画 十三世纪 巴黎 国立图书馆

十二世纪时在这些传统中（自然也包括拉丁语，因为它是法国和英国的宗教文献和科学用语），还增添了异国的拜占庭文学传统。这种文学传统由于不仅与古希腊罗马的文学成分有着联系，而且与东方文化也有联系，

因此非常丰富多彩。对拜占庭文学传统的吸收过程，走过了自己的独特途径；它在建立了所谓的拉丁帝国的条件下，在十字军东征时期显著积极起来，因为当时拥有统治权的盎格鲁诺曼底王朝和法兰西王朝的骑士都是一些仍保留有诸如亚该亚、斯巴达、雅典等旧名的世界文化发源地的封建领主。

因此，应该注意到，在十二世纪封建世界的文学中，对传奇文体产生影响的因素是极其多种多样的。

拉丁语的基督教传统——无论是正统的，还是很大程度上属于伪经的——在进入骑士传奇时既作为一个确定的道德基础（该基础使信奉基督教的骑士与"异教"相对立，并使骑士的道德标准趋于一致，纳入基督教世界），又作为大量纯宗教性质和纯文学性质的文学题材的一个源泉。这种情况对于传记文学体裁，对于传说体裁（它具有在中世纪社会生活背景上展开的对人物进行描写的文学技巧）尤其如此。这就是为什么我们在圣徒传长诗的作者中也能找到骑士传奇体裁的主要代表人物（例如，瓦斯、克雷蒂安·德·特罗亚、亨利希·封·费尔德克、哈特曼·封·奥埃等人）的原因所在。

取之不尽的古希腊罗马遗产（披上了拉丁文外衣）给予那些替所经历过的事件寻找历史衡量尺度的富于才智的人以养料，从而就能将新的主人公与传说中的主人公（首先是与马其顿的亚历山大）进行对比，因为传说中的主人公所走过的道路和理想对十一至十二世纪十字军东征的同时代人和参与者来说也是可以理解的。那些为了美丽的海伦而流血的斯巴达、阿尔戈斯和特洛伊的勇敢男儿们，还有那两个卓有才略的航海者尤利西斯和埃涅阿斯，也都是可以为他们所理解和感到亲切的。 ·550

基督教传统也好，杂乱无章但颇能吸引人的关于古希腊罗马世界的资料也好，对传奇体裁的形成，都作出了显著的贡献。但是，研究骑士传奇起源的文学史专家也不无依据地指出了民间创作的基础——在法国领土上（包括凯尔特人地区）发展起来的那种小型叙事形式故事（contes）和短歌（lais）所具有的意义，认为这是已经产生的传奇的一个特别重要的起源。这些故事和短歌成了滋养、产生新的大型叙事体裁的一个环境。在这些故事和短歌中充分地反映出了这个在早期中世纪凯尔特人所居住的地方曾繁荣昌盛一时的凯尔特人的神话般的世界。这种对于凯尔特人的史诗材料起着特别重要作用的被称作"马比诺吉昂"[①]的凯尔特人的口头文学体裁，应当

① Mabinogion，十一则中世纪威尔士故事的总称，以神话、民间传说和英雄传奇为基础，记录十二世纪下半叶到十三世纪末的口传故事。——译注

被看作是促使骑士传奇某些分支(例如,关于伊万因、格雷恩特或佩列杜尔的马比诺吉昂)得以产生的至关重要的因素。在不列颠和威尔士的凯尔特人中间所产生的这个故事系列,都是追念凯尔特人反对盎格鲁人和撒克逊人的斗争中的一位英雄,他就是不列颠部落领袖之一的亚瑟。他后来成为中世纪传说中的神奇的亚瑟王。现在可以证实,亚瑟在历史上确有其人,他也确实建立了功勋:为抵抗敌人进行了多年顽强的斗争,以凯尔特人统一起来这个思想为中心,力图使凯尔特人的首领们团结起来,并在巴顿山下获得了战败撒克逊人的巨大胜利。

历史上的亚瑟(他用的还是远古时代的拉丁文军衔 comes'a,即酋长)变成了传说中的亚瑟王,他的名声轰动过整个欧洲。他的重骑兵后来就成了凯尔特人想象中的神奇圆桌骑士团,成了抵御异教徒的英勇的基督教徒联盟,成了中世纪人心目中为正义而战斗的骑士团。亚瑟王之死也被人们牢牢记住,它沿袭下一种当时众所周知和司空见惯的死因,即其手下骑士之间自相残杀的内讧。在这种歌颂勇士的故事(马比诺吉昂)中所塑造的半罗马式、半凯尔特式的将领形象,后来又被添加了许多重要和次要的细节,得以丰富发展,成了在抵御邪恶和强暴斗争中的伟大国君、保卫者和中流砥柱的形象,成了像民间神话和传说中的马其顿王亚历山大或查理大帝那样的人民的公正统治者的形象。不仅如此,在亚瑟王的历史中也有变节的妻子,也有违背骑士应忠于朋友(国王)这一誓言的不忠实的朋友,也有不愿服从温和却勇敢的封建领主的专横傲慢的诸侯。在关于亚瑟王的故事中还糅合进了许多别的凯尔特传说,例如,关于英勇的特里斯丹和他与绮瑟的不幸爱情的传说;所有这些传说都串连在一个有关圆桌骑士和他们的善良、英明的君主的故事之中,情节离奇精巧。显然,布列塔尼和北法的行吟歌手认为听众反正大体上总是熟悉这位公正的亚瑟王的虚构王国的故事,所以才把这些传说的各种情节加工成了民间故事和诗歌。比如,从最著名的短歌作家、法兰西的玛丽的创作来看,我们也可以推想得到这一点,显然,法兰西的玛丽在她那些富于神话色彩或爱情心理的情节的不长的叙事诗里也利用了这一民间基础。不过,法兰西的玛丽的短歌比起骑士传奇的那些最初的诗歌滥觞来,已经是比较晚而且是比较成熟的现象了。

骑士传奇的直接前身之一是用罗曼语写的韵文编年史,它起源于早期中世纪一种独特的文学体裁——拉丁文编年史。在编年史中我们可以明显地感觉到叙事史诗、故事和正在产生的新体裁之间的衔接关系:预告新体裁即将诞生的第一批写手之一是凯尔特僧侣杰弗里(蒙茅斯的),他是用拉丁文写的散文体编年史《不列颠诸王纪》(约 1136 年)的作者。这部书是出于要给年轻的盎格鲁诺曼底强国金雀花王朝增添光辉和树立历史高大形象

的需要而写作的。杰弗里依据拉丁文的原始资料，将资料中没有说清的和遗漏的地方，照他自己的想法加以揣摩补充，续完了埃涅阿斯这一代到他的后代布鲁特这段历史，似乎不列颠人的部落名也是他给取的。之后，杰弗里又把《不列颠诸王纪》续到传说中的亚瑟王。编年史作者对亚瑟王倍加重视。在他的笔下亚瑟王这一反对撒克逊人征服的战士变成了一个统治全世界近乎所有王国的强大征服者。

这部描写理想社会制度的政治作品，反映了岛国对建立真正强大王国的要求，其赤裸裸的扩张主义性质是显而易见的。伦敦所需要的，正是那个在罗马加冕登极而统治着被征服民族的查理大帝。亚瑟王与叛变贵族之间斗争的题材也是出于政治目的而选用的，因为杰弗里的这部书是按他极端的君主制观念而构想的，所以书中对封建制度的无政府状态给予了十分坚决的谴责。 ·551

2. 法国的骑士传奇

杰弗里的这部编年史到十二世纪中期才出现古法语的盎格鲁诺曼底方言译本，而它的古英语译本则是在十二世纪末才出现的。杰弗里这部编年史的法语译本出自卓越的诗人和历史学家瓦斯之手，他是在金雀花王朝开明而刚毅的统治者亨利二世的宫廷里展开其活动的。瓦斯的两部最为重要的长诗——《布鲁特传奇》和《卢的传奇》是从韵文编年史向叙事诗的过渡。

关于布鲁特的叙事诗，是特别生动、独具匠心的启世之作。瓦斯正是在这部叙事诗里运用了工整的古法语八音节诗体，色调鲜明、语言简洁，成功地虚构叙述了他认为在杰弗里的诸王纪里特别重要的内容，不仅是情节要点，也包括政治潜台词。瓦斯是对骑士传奇诗体中一个至关重要而基本的题材——骑士团进行加工的第一人。神奇的圆桌就是在瓦斯的作品中首次出现的；在圆桌周围就座的是亚瑟王的勇敢而正直的战友，他们极其优秀而又一律平等。在瓦斯的作品中，虽然还没有出现骑士情节晚期散文加工作品（十三世纪）中的核心人物——湖上的朗斯洛那样最受欢迎的骑士传奇人物，但是已经有了乐观愉快但举止轻率的高文和热情满怀的伊万因，有了亚瑟王的同乳兄弟州行政官凯伊、国王忠实的元帅贝吉韦尔，还有魔法师墨林，他是亚瑟王的有才略的战友，关于他的魔法在瓦斯前不久的杰弗里（蒙茅斯的）已用诗的形式作过同样的叙述。

瓦斯的这部作品，称之为“历史”传奇是合适的，尽管“历史”这术语要有条件地来理解，它只能有所保留地用于中世纪时代。在瓦斯的这部作品中无疑是有历史主义感的，比如他试图把虚构描述的多半是民间口传的故

事纳入通常的历史顺序中去，把当时的现实与过去联系起来。但在他随后的所有亚瑟王题材的纯传奇性的改编作品中，这种历史主义感觉已不复存在。作为真正骑士精神中心的亚瑟王世界已与当时现实没有联系。这个世界已不单纯是一个不确定的遥远过去，而且完全成了虚构的另一现实，变为一个色调鲜明的、充满立功幻想的虚幻境界。这个虚幻境界所具有的虚构和无法实现的性质，当然就暗含着对现实的指责，因为这种现实同亚瑟王的国度里占主导地位的那种崇高理想有天壤之别。

在称为“布列塔尼系列”的传奇里，所叙述故事的超现实更因为所用的地理名称根本不真实而显得格外明显。亚瑟王国里有自己的城市和城堡——卡默洛特、卡尔勒昂、廷塔热利，有自己的令人神往的森林——莫鲁阿、布罗塞利安德，这些地理名称没有一个是中世纪欧洲地图上的真实地点。在这个富有诗意的世界里，大自然本身也是特殊的，它对人的行为和动机也表现出奇异的、不是无动于衷的反应。于是，民间创作杜撰的世界，神奇故事中的世界，诸如善与恶的巨人、诡谲奸诈的侏儒、气度高贵的狮子和神秘莫测的独角兽、妖邪怪异的浅滩、布满魔法的城堡、力气超凡的马匹和坚利无比的武器，这样的世界就大量进入骑士传奇，不仅成为它的氛围，而且成为它最为重要的情节基础。

处于“历史”传奇与惊险传奇之间的，还有一种称为“古代”系列的传奇体裁，即它的情节内容都取材于古希腊罗马的传说、神话、长篇史诗，其中有古希腊罗马历史事件的影子。

十二世纪古代系列传奇中最早和最出色的范例之一，是有关马其顿王亚历山大的传奇故事。在十二世纪下半叶，“悖理的”朗贝尔和伯尔尼的亚历山大根据取材于晚期希腊化时代的古希腊罗马材料的这种传奇的某些作家的作品和某些异说，写成了一部极为完美的范本——法语的《亚历山大的故事》。这部长篇史诗，篇幅有两万行之多，用一种新的十二个音节双行押韵体写成，这种诗体后来就被称为“亚历山大体”。这种诗体用于写作庄严的故事、情节离奇古怪的虚构故事以及对话。在传奇中，这种诗体还未成为主流——其中主要用的是更加铿锵有力的八单音节诗行，而亚历山大诗体后来用于别的体裁（主要是抒情诗）中，到古典主义时期它已占据了主导地位。

552·

阅读关于亚历山大的传奇，怎会不想起这个昙花一现的拉丁帝国？这个帝国曾结集了许多法兰西封建氏族的力量，而他们的后裔后来在希腊海群岛和巴尔干半岛的峡谷所进行的政治斗争中起了十分杰出的作用。“法兰克人”（人们这样称呼近东的十字军参与者）的战马把他们带进了那片在

整个情调上都酷似《亚历山大的故事》中所描写的可怕但很诱人的边区的国土;基督的骑士们在远离家乡普瓦图或根涅高的山区和荒无人烟的地方找了"未婚妻",所有这一切都在《亚历山大的故事》的不同版本中余音回荡,从而使故事充满认识新国土的激情,充满进取精神的激情,充满按自己的方式来认识和解释这个广大而奇怪的世界的意愿,这个世界在被多雾潮湿且永远饥饿的欧洲遗忘的赤贫的城堡或城市的大门之外蔓延伸展。

伟大统帅的这段辉煌但似乎是虚构的生平历史,在经过欧洲封建诗人的新构思时,也不无光辉,而且写到的范围很广,包括他曾大胆幻想的新的征服,他对那神话般的东方所怀抱的一贯企求。东方曾一度使这位智勇双全的亚里士多德的学生产生迷恋之情,并最终为之送命。

《亚历山大的故事》在十二至十三世纪不仅对西方的社会意识,而且也对拜占庭文化区的社会意识有很大影响。出现这一真正的世界性题材的必然性就可想而知了。西欧的长篇小说和东欧(也包括远方的莫斯科维亚[①])的中短篇小说,均是这一题材的不同变体。

当然,在这部庞大的《亚历山大的故事》的所有版本中几乎没有任何东西与真实的马其顿王的命运有关。在读者面前呈现的并不是古代的统帅和执政者,而是一位深知全部骑士"礼节"奥秘的非常文雅的骑士。在传奇中好几十行诗都是叙述这位完美的王公的受教育情况,他从孩提时代起就在寻求一个真正骑士的社会。他得到了系统的教育,包括语言训练、演奏乐器,练会投射矛枪和击剑,学会骑马,熟读文学和法典,等等。我们在这里所感觉到的已经不是一个严峻战士的教养,不是一副英雄姿态,倒好像是新思想体系的封建主的教养。还应指出这一受教育情况的一个重要特点,那就是传奇主人公不但学习政务和军事,而且也努力掌握"彬彬有礼与贵妇人谈情说爱"的素养。因此,这不只是一个骑士受教育的大纲,而且是一个宫廷骑士受教育的大纲。传奇里还用了很大的篇幅来叙述授封亚历山大为骑士的礼仪,举行隆重奢华的宫廷庆典,在庆典上既有久经战阵的老兵,又有温文尔雅的贵妇。

在《亚历山大的故事》里,不少神秘莫测、离奇古怪的题材,可能都出自凯尔特人的民间创作。总的来说,古代系列的传奇总以情节虚构荒诞离奇为其特征。因而必须提到诸如此类的情节,如:主人公去水底王国游历、他在精巧制作的笼子中由一头狮身鹰头怪物往高处引诱飞向天空,等等。这表现出中世纪人对其周围世界所产生出的兴趣,表明他们已有了要在技术

① 十六至十七世纪外国文献对俄罗斯国家的称谓。——译注

上得到改进的原始素朴构想，同时也表现出他们对于一切神奇莫测之物的坚强信念。《亚历山大的故事》虽然在近两个世纪中一直广为流行，但还不能算"骑士"传奇。骑士传奇最重要的组成部分，是要描写主人公与其情人的相互关系，而在亚历山大的传奇中却还没有，尽管亚历山大也懂得"彬彬有礼与贵妇人谈情说爱"之技巧。

在这方面向前迈出一步的是一部佚名作者的《忒拜传奇》。在这部源于中世纪相当出名的斯塔提乌斯的拉丁文长诗的传奇中，可以看出对这场基督教军队感到结局如此不能令人满意的十字军东征的反应。因此，"七人"攻打忒拜这一情节，在一定程度上可以理解为(传奇里也形容成)一次十字军出征。忒拜是世界上一切恶事的集中之地，而忒拜居民就是顽固不化的多神教徒。不过，这并没有使阿尔戈斯的居民(忒拜在政治和道德上的对立面)成为彻底的基督教徒。这一作品的某些形式特征，反映出它还没有脱出叙事史诗的传统，但是《亚历山大的故事》以及瓦斯的《布鲁特传奇》对这位无名的作者也不是没有影响的。传奇的很大篇幅都用来描写宴庆和骑士比武场面，还有描写主人公的恋爱关系，首先是两对年轻人——帕耳忒诺派俄斯和安提戈涅、阿提斯和伊斯墨涅的恋爱关系，也放在特别重要的地位。但是，恋爱纠葛在这部传奇中还不是情节的主要推动力。况且，爱情在这里是作为一种突然涌现出来的感情而加以描写的，这种感情没有疑惑和犹豫，它总是使两个一见钟情的人相互倾倒。他们的对话毫无生气，往往好像是大段的独白，一点也没有推动情节。为贵妇人而去建立功勋的情节在这里也还不多见。但是"彬彬有礼的"恋爱这一观念却已被确定无疑地带进来了。

553 ·

同十二世纪五十年代其他的传奇作品一样，《忒拜传奇》也是过渡形式的作品，确切地说，是为中世纪骑士传奇的下一阶段发展作准备的作品。这部作品的最大特点是试图用神话形式来描写历史，使古希腊罗马题材合于当时的需要，按照时代的思想观念精神来改写上述题材。但封建时代用语在《忒拜传奇》里随处可见，不只在描写猛攻和决斗场面时用到，而且在描写城堡或城市生活方式的特点时，在描写装备或围攻战术的细节时也都用到。主人公的意识也是封建意识，它渗透着有关臣属的职责、封建领主的权利等等观念。同时也不能不指出，把自我封闭的恋爱情节从故事全貌中突显出来叙述的写法，是一个很成功的新手法。

此类手法也可见于金雀花王朝英格兰国王亨利二世的宫廷历史学家、学识渊博的教士勃诺阿·德·圣摩尔的一部巨著，其中爱情冲突结合着封建社会日常生活特点装饰的虚构的历史背景。

如果说《忒拜传奇》源出于中世纪非常有名的斯塔提乌斯的《忒拜战

纪》,那么勃诺阿·德·圣摩尔的《特洛伊传奇》则是以荷马作品的中世纪拉丁文转述本(弗里吉亚人达勒斯、克里特岛的狄克提斯)为依据的。诗人勃诺阿·德·圣摩尔具有宽广庄重的史诗处世态度,他从远处着笔,即从第一批破坏者——寻求金羊毛的勇士对这个多灾多难的城市进行袭击开始,写作他的《特洛伊传奇》(约1160年)。勃诺阿竭尽其杰出的诗歌写作才能,描写了特洛伊在被希腊人围攻期间城市周围的战况(据研究者们统计,传奇里这种战斗情节出现有二十四处之多,虽难免有雷同之处,但毕竟描写得相当有声有色),他为特洛伊的陷落而悲痛,但也注视着特洛伊破坏者的随后结局。勃诺阿在写到那些在攻陷这座神圣城池的战斗中特别卖力的人却遭到命运的报复时,表现出极大的满足。

作者择其所好描写的无数场战斗场面,使我们对中世纪攻城手段的了解不比从其他编年史中所得到的要少,但他更大的注意力却放在爱情的情节上面,而且在其中特别明确地表现出传奇的骑士精神。诸如阿喀琉斯和波吕克塞娜、美狄亚和伊阿宋的爱情情节,特罗伊罗斯和布里塞伊斯的悲惨故事,都是中世纪文学的典型题材,它吸引了包括乔叟在内的许多诗人,都追随勃诺阿,步他的后尘。

上述这三段爱情故事虽然在传奇中没有占很多篇幅,但是勃诺阿恰好就是在这里不仅表现出他出众的诗才和描写能力,而且表现出他在不懈地作着塑造个性化性格的探索。然而,虽然人物形象描写十分细致入微,但是这在很大程度上仍然是用纯粹外表和肤浅的手法做到的。比如,在海伦的额头上添上一颗风骚痣,布里塞伊斯的眉毛长成接在一起以表示不祥之兆,就是此类表现手法。

勃诺阿还试图把爱情与建立军功联系起来。例如,狄俄墨得斯爱上了布里塞伊斯以后,打仗就显得越来越勇猛。不过,勃诺阿的主人公并不是为贵妇人而去建立功勋,尽管年轻的美人儿也在十足是中世纪的城堡城楼上和塔楼里关注着这些古希腊神话里的英雄们的战斗。

勃诺阿·德·圣摩尔的古希腊罗马史诗里的主人公,如同亚历山大一样,也要作为十二世纪的人,作为封建领主和诸侯,作为贵族和贵妇人来认识和理解。十二世纪的听众以及作者本人都很明白,传奇不同于叙事史诗,传奇是虚构的东西,当然,古希腊人的国王和英雄也有可能是某个时代的真人。但是,在十二世纪法兰西人的思想意识里,这些国王和英雄与当时的希腊人,即在欧洲十分出名的拜占庭人的关系,较之早期中世纪欧洲的藩王与他们在巴黎、伦敦或亚琛统治执政的继承人的关系要疏远得多。

对古希腊罗马题材的关注,以及这些题材在十二世纪知识界里的广为流行,说明的不仅是这些题材的好玩有趣和具有借鉴教诲意义。这也是骑

士阶层的一种自我确认，于是他们想以他们的“礼仪”、他们的偏见，以及他们对等级社会制度的理解，来争取自古以来早就有的生存状态。这也是争取继承权，争取新的社会与那个十分光荣的古代社会的不可分割的联系。这样确立起来的传承关系使人们造成一种错觉，以为十二世纪的封建社会历史悠久，在远古时代就根深蒂固。指出下面一点相当重要：这种传承性的确立似乎没有考虑宗教因素，似乎在十二世纪诗歌中突然出现了一个无宗教的思想空间。可以仍然做一个善良的基督教徒，也可以颂扬耶稣基督降世之前许多世纪里犯下了罪孽的多神教徒的功绩。这个由十二世纪的诗人在他们时代的一般非宗教活动基础上所获得的超宗教精神空间，就成为相对于那个时代来说比较自由的思想的一个极其重要的环境。

古希腊罗马题材的最后一部杰出作品就是法国佚名作者创作的《埃涅阿斯传奇》。这部作品大概作于十二世纪六十年代，很快就被亨利希·封·费尔德克译成了德文。《埃涅阿斯传奇》的作者是一个诺曼底修士，可能是金雀花王朝亨利二世和阿基坦的埃莉诺周围的人。这位诗人以法国的八音节诗格极其准确细致地叙述了维吉尔的《埃涅阿斯纪》的内容。他非常严格地依据自己的资料来源，并且在《埃涅阿斯传奇》里转述材料的“中世纪化”程度远比其他采用古希腊罗马题材的传奇来得小。当然，这并不是说，在这部作品中全然没写一点中世纪日常生活的特点。例如，作品中的图耳努斯就被称作“侯爵”，并且拥有一座典型的中世纪城堡。拉维尼亚则从主塔楼墙眼里眺望她的心上人。然而，所有这一切细节都是对自己时代的不可避免的迁就。传奇的作者对其所叙述的传说事件，比他的前辈要表现出更大程度的历史距离感、遥远感，因而也就是虚构性。通常都把《埃涅阿斯传奇》的出现，与法国骑士传奇发展中的转折关头联系起来。在这部作品里，在这种文体的演进中（当然是在法国土地上）第一次那么朴素地获得认识的“历史”，在公然虚构出来的爱情奇遇情节面前退却了：实际上，这是爱情的个案分析，爱情对主人公性格的影响在这部作品里第一次居于重要地位。传奇中没有许多各自独立的爱情纠葛。只有一个主角，情节清晰地围绕着这个主角展开。

传奇的第一个爱情故事是狄多娜和埃涅阿斯的狂热恋爱。传奇作者从奥维德那里借用了恋爱是一种病症的思想，详尽地、甚至相当自然主义地叙述了狄多娜在恋爱中所产生的一些外在表现，诸如：她辗转难眠、不知所措、几乎疯狂，等等。这种对恋爱的痛苦所作的有点朴素的描写，对折磨着女主人公的激情的再现，看来是传达人们在最为原始微妙的领域（即爱情关系范围）内的复杂的内心世界的最初尝试。

传奇的第二个爱情故事是埃涅阿斯和拉维尼亚的幸福恋爱。众所周

知，这个故事在维吉尔那里只有初步轮廓。而恰恰是这个情节在《埃涅阿斯传奇》中写得最为详尽。详尽不仅表现为情节材料丰富，而且也表现在对主角内心世界的揭示上。埃涅阿斯和拉维尼亚都对自己的感情作了剖析，并且都为自己找到了答案，认为恋爱是可以有理智的。这种用女主人公长段独白来表露自我剖析的手法，无疑是这位佚名作者在文学上的一个具有重大意义的发明。在独白中表现出来的拉维尼亚的形象似乎有着两重性：一个是对待爱情满腔激情、无所顾忌地献出她沉溺其中的感情，但同时又对这种爱情的不合法性十分敏感的拉维尼亚；另一个则是对待爱情像对待科学或艺术那样理智而淡漠的拉维尼亚。后者是对前者的纠正，循规蹈矩地指导前者。

从历史传奇向爱情传奇的过渡在这里还没有彻底完成。传奇的主人公还保留着传说中部落首领的那些特点，并且他们首先关注的还是他的人民的命运。不过这里已经有了一些新的重点：爱情在开始争取主人公感受上的优势地位。但是，与早期的宫廷骑士传奇不同，这里探索的已经是主人公个人的爱情感受。在某种程度上探索的是他的教养，后来的许多骑士传奇实质上描写的都是这个内容。埃涅阿斯遇到的不只是那种使他为之倾倒的对拉维尼亚的热恋之情，也就是他力求理解的热恋，而且也遇上了那种他无法回报的引来灾祸的狄多娜对他的爱慕。在这种情况下男主人公的内心却没有感情与责任之间的斗争。他不假思索地离开了这位年轻的女子。但是，他遵循的不是维吉尔笔下所写的那种神的意志，而是他自己的抉择：在法国的传奇里主人公的个人动机明显地有所加强。在这里埃涅阿斯漂航去寻觅意大利的情人，而不是听命于神的预先决定，一切都由他自己做主。在这种对自己的行为极端负责的精神中蕴含着骑士对自己功勋的那种深刻悟性的源泉，后来的骑士传奇中的主人公都具有这样的特点。但是，在《埃涅阿斯传奇》里这不过是一个萌芽，这里还没有爱情与冒险行为的交织和它们之间的相互制约。

《埃涅阿斯传奇》继承和发展了从前在早期骑士传奇中就已经形成的传统，即善于描写生活中外表色调鲜明的方面。例如，对埃涅阿斯的旅伴奉赠给狄多娜的斗篷的描写，又如对沃利斯克人部落女酋长亚马孙人卡米拉的作战装备的描写等。但是，传奇的作者也善于描写寻常的事物，更善于描写喧闹的打猎场面、欢乐的宴会盛况、黄金的光泽和宝石光灿的闪变、织物的柔软质感或精致的压印花纹。对于中世纪城市的日常生活情景，传奇的作者描写起来也颇得心应手。而且诗人总是把卑鄙的东西与高尚的东西，把讨厌的、丑陋的东西与非常美好的东西并列对比来描写。

古希腊罗马题材在城堡居住者中间是很流行的（相应的传奇有许多晚



《圣杯历史》抄本里的一页 罗伯特·德·伯伦
十三世纪 巴黎 国立图书馆

期抄本就可说明这一点)。但是,瓦斯的半编年史、半传奇的出现,以及随后出现的亚瑟王系列的首批骑士传奇,却把古希腊罗马题材从文学中彻底排挤了出去。正如已经说过的,中世纪骑士传奇的经典形式正是在布列塔尼王素材的基础上形成的。在中世纪法国文学中,传奇体裁的第一位也是最杰出的代表人物就是克雷蒂安·德·特罗亚。

克雷蒂安是十二世纪下半叶法国行吟诗人的代表。这位学识广博的诗人精通拉丁文,在青年时代就翻译过奥维德的作品。他的一生是在法国一些大封建领主(香槟的玛丽,佛兰德的菲利普)的宫廷里度过的。当时法国的这些大封建领主经常招募一些学识渊博的修士来作为侍从人员,为他们所用,这些人中主要是骑士传奇作家。他们当中许多人大概都经历过流浪艺人的生活,具有在某家修道院学校逗留的阅历,也在法庭或神甫会干过令人厌烦的差事。

克雷蒂安的生活道路大概也是如此。他是从翻译奥维德的《爱的艺术》以及《变形记》中的几段情节起步的。克雷蒂安能把奥维德如此复杂的长诗用古法语翻译出来,这证明他有很高的学术造诣和诗歌翻译上的杰出才能。可以这么说,诗人克雷蒂安在这里已经作了推陈出新,他勇敢地扩大

了他那个时代的诗歌规范的范围，用十二世纪的法国押韵诗的形式来创作笔法精致奇特、格调精雅的拉丁文诗。当然，这既是奥维德，又不是奥维德：人们在译品中明显地感觉出来的却是这位十二世纪的法国诗人，他对爱情有他的理解，他对"贵妇人"和"情人"有他的概念，这些女性既与奥维德的恋人相近，又与其远隔了整整一千年。但是，不论译品的性质如何自相矛盾，从中仍可看出，从事翻译奥维德作品这项工作（在十二世纪对奥维德的崇拜随处可见），对于克雷蒂安来说，如同对于他的许多同时代人一样，都是学习描写人的复杂情感的一个学校。

克雷蒂安自己的第一部作品（与充满各种各样生活现实内容的英王威廉的诗体传记属于同一时期）是有关特里斯丹的传奇，可惜已经失传。诗人选取这样的题材，本身就说明他要颂扬的就是在奥维德作品的译本里所歌颂的那种无往而不胜的爱情。克雷蒂安随后的一些作品都是根据亚瑟王系列的传说和文学作品而写成的传奇：其中有传奇《艾莱克与艾尼德》（约1170年），叙述一个懒散的骑士，他的忠实的妻子艾尼德却为他的荣誉而操心，终于使他浪子回头，成了圆桌骑士团中优秀的一员；在《克里赛》（约1170年）中把布列塔尼系列的爱情题材纳入拜占庭的宫廷历史中来叙述，这说明克雷蒂安对骑士传奇的这个分支也了如指掌；在《朗斯洛，或坐囚车的骑士》（约1180年）这部作品里，克雷蒂安特别详尽地分析了骑士精神的样板；《伊万，或带狮子的骑士》（约1180年）颂扬夫妇间的忠诚爱情，陈述克雷蒂安所认为的那种真正骑士精神的性质。这一复杂的演进过程的合乎逻辑的悲剧结局，就是产生出关于圣杯的传奇，即未完成的传奇《伯斯华》（1191年前）。在这部传奇里，布列塔尼王题材不仅与十一至十二世纪伪经文学的题材交融混合，并且因十字军东征带来的东方风尚而得以加强。这里已经没有了奥维德作品译本中那种欢快乐观的气氛，也没有了《英王威廉》中那种对日常生活的情节描写。但是，转而关注布列塔尼的事情和关于圣杯的传说，就使得对封建世界进行扎实、深刻的批判有了可能，更重要的是可以使得这种批判不受基督教权威的制约。产生这样的观点不是偶然的：在克雷蒂安的整个创作生涯中，那些多灾多难的小人物和被压迫者的形象几乎从来没有离开过诗人。例如，在传奇《伊万，或带狮子的骑士》中他对那些被力不胜任的劳动弄得疲惫不堪的织工所作的那种真切而充满热情的描写，读了令人惊叹不已。但是，克雷蒂安没有能来得及充分利用这一可能性。他的这条隐含在伯斯华题材本身中的线索是由德国人沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫加以发展的。 · 556

在克雷蒂安的诗中所塑造的人物形象，比起在当时还颇有生命力的叙事史诗中虽然高大但却简单的人物形象，比起瓦斯和他同时代人的编年史

里的人物，以及比起冗长不堪的古希腊罗马题材故事中的人物形象，都要复杂得多，丰满得多。

克雷蒂安善于运用激烈的心理冲突，从中获得出乎意料的创作动力。这种心理冲突，即必须在爱情与冒险之间，在夫妻责任与骑士豪气之间作出抉择，是克雷蒂安第一部传奇《艾莱克与艾尼德》的基础。在这部传奇里主人公在骑士活动中迈出了第一步，他从事比武、对打，在森林中追逐神化的白鹿，从而得到了荣誉，参加了圆桌骑士团。他的这种豪气也换来了场面奢华的婚礼：艾莱克幸运地得到亚瑟王的许可，成了年轻、美貌、心地善良且具有超人智慧的艾尼德的丈夫。假如换一个别的平庸诗人，在这里打上了句号，完成了自己的作品，已是谢天谢地。而克雷蒂安却不然，他要把情节渲染得十分紧张激烈，把人物的性格写得非常复杂。艾尼德的形象放在了首要的位置。这一般说来也是这位来自特罗亚的诗人的一个特点：他传奇中的妇女形象（艾尼德、费尼萨、洛吉娜、伯斯华的情人白朗希芙勒等）在西方中世纪文学中还是第一次得到如此深刻和精细的琢磨。艾尼德鼓励懒散的丈夫去建立新的功勋，因为骑士不应该一连几月悠闲自在地在城堡中度过，也不应该只是在早晨短短的散步时间才跟马匹打交道。于是，艾莱克重新沿着茫茫无边的广阔森林，沿着仅可容一人通过且每一拐弯、每一叉口都可能发生意外的羊肠小道行走。而艾尼德也没有扔下这个在荒无人烟的村道上行走的丈夫。这里似乎不单在检验艾莱克的英勇精神和艾尼德的忠诚信念，而且也在检验克雷蒂安的夫妻间相爱的观念。对他来说，情人这一概念既包括妻子，又包括女友，也包括贵妇人。在妇女几乎到处都处于无权地位的时代，这种三位一体的观念具有其人文主义的高尚含义是毋庸置疑的。这一点在克雷蒂安随后的一部传奇——即《克里赛》（无疑，这部作品创作于早期对特里斯丹和绮瑟的不幸爱情这一题材如何进行加工所引起的创作争论时）中可以特别明显地看得来。克雷蒂安这部作品的主人公狂热地爱上了叔叔的妻子，而她也爱上了他。但是，这种爱情没有“缓和”的可能性，因为把他们联结起来的是一股强大的相互感情，而不是偶然喝下的神秘饮料。可是，费尼萨不想重演绮瑟的错误，她自己作出决定，她将只属于她所爱的人，并且说出了一句在她那个时代足够大胆的妙不可言的话：“心之所向，即身之所属。”克雷蒂安把费尼萨作为故事的核心人物：她特别活跃，实际起着左右情节发展的作用。传奇以克雷蒂安的人文主义的三位一体观念终获胜利而结束：费尼萨对于克里赛来说，既是他的妻子，又是他的女友，也是他心爱的贵妇人。

在《伊万，或带狮子的骑士》里，诗人又有了新的观点。作者除了仍然坚持认为在爱情关系上个人应该有选择自由的权利和应该持率直和诚实的态

度而外，对骑士冒险行为的认识又有了深化。这位香槟的诗人不仅坚决主张立功与爱情这两种骑士必具的品质之间的和谐，而且还在冒险行为中充实进大量的社会内容。与凶龙、狡猾的侏儒、力大无比的骑士的交战不仅是对主人公的勇气和武艺的检验，也不仅是为了塑造他的性格，而且是要形成对骑士精神的目的和宗旨的一整套看法。伊万保护弱者，向欺压人者报仇，释放女俘，灭除对整个国家的邪恶魔力。他建立功勋是有意识的，是目的明确的（这与该传奇中的享乐主义者高文建立功勋的目的是迥然不同的）。这个主题与罪恶世界是相对立的，正如已经说过的，它由克雷蒂安在那部未完成的《伯斯华》里继续发挥。

在关于朗斯洛的传奇里，克雷蒂安把主人公的性格写得特别复杂且更富悲剧性。克雷蒂安·德·特罗亚的听众和读者都很熟悉湖上的朗斯洛是亚瑟王的朋友，而且是亚瑟王的一个最忠实的侍从，他全心地爱戴着亚瑟王，但不幸的是他却同样始终不渝地、执著地爱上了他的这位已经加冕登极的朋友即国王的妻子根涅佛拉王后（蒙茅斯的杰弗里的《不列颠诸王纪》里的奎尼维拉）。朗斯洛与根涅佛拉的相互关系成为圆桌骑士故事中的一条痛苦而复杂的线索，在很大程度上还是一条核心线索：这里尽是一些图谋破坏国王与朗斯洛之间友谊的幸灾乐祸的挑拨者和老谋深算的政治家。他们利用王后挑起国王与他的骑士之间的争执，目的是使国王与他的忠实侍从疏远，从而削弱国王的力量，使国王卷入与朗斯洛的战争中去，而在战争中搞垮这一强大的骑士团。由此种种而产生了三个精神悲剧：一个悲剧是受骗的朋友仍然爱着造成自己不幸的罪魁祸首；另一个悲剧是高尚的欺骗者感到自己是一个身不由己的欺骗者；再一个悲剧是软弱但善良美丽的女子，她的心却属于两个人。

然而，克雷蒂安并不打算去详细讲述传奇范围内的整段冗长又复杂的历史。他讲的只是朗斯洛对王后的爱情。起初朗斯洛在宫廷里的身份只是她的骑士。可是，“效力”慢慢转变成了炽热的感情，而且自豪的骑士已经准备为了对根涅佛拉的爱情去忍受一切屈辱。于是，这个亚瑟王的第一骑士，就像卑微的平民一样，坐在一辆简陋的牛车上战战兢兢，驾车人则是丑陋而爱嘲弄人的侏儒，他抓住这个千载难逢的机会挖苦骑士，以此取乐。可是，朗斯洛只要根涅佛拉能做他的情人，怎么做他都会感到无比幸福。然而，对一个真正的骑士来说，比坐牛车更痛苦的是：他忘却和践踏了骑士要忠于朋友和王权的誓言。

诗人把捕捉住的惊险而神话般的情节（这些情节对十二世纪素朴的听众产生的吸引力不亚于那些极其严肃的关于伦理道德问题的叙述）加以巧妙地展开，与此同时又把注意力集中在描绘主人公们的精神状态和心理感


法国散文本《朗斯洛传奇》手抄本中的小型插画
十三世纪 巴黎 国立图书馆

受方面。十二世纪骑士传奇要表露的实质也就在于此，即诗人感兴趣的首先是骑士与贵妇人爱情发展过程中的某个阶段。这并不意味着在传奇中对别的情感一概忽视。在某些口头流传的传奇作品中有时也有对各种伦理道德问题的议论（其中包括对十二世纪封建社会的评价），以及审慎而相当频繁地提及富人的罪过和平民的痛苦。但所有这些都只不过是围绕传奇中首先涉及贵妇人和骑士的中心情景的一些点缀罢了。

在《朗斯洛》里，如同在十二世纪绝大多数的骑士传奇里一样，颇大的篇幅都用来描写主人公的那种骑士豪气。朗斯洛是经过格斗制服了抢走王后的歹徒，而不只是用甜言蜜语和慷慨行为来追求王后。在克雷蒂安的创作中出现的是活生生的人，而不是穿上盔甲的石像。出现在我们面前的是比较复杂、丰满的人物的视觉形象，这种描绘人的新技法是与十二世纪正在产生的早期哥特式艺术家的雕塑人像技艺有联系的。同时，克雷蒂安表达心绪和情感的技巧，很多地方相似于当时的一些满是书面辞令的专题论文的写法，这也是可以预料的，因为他是十二世纪的一位学者诗人。克雷蒂安把爱情描绘成一种会使人变得高尚和崇高的心理感受。

克雷蒂安的传奇是一种诗歌形式的故事，总共约有七千来行诗，安排巧妙，极富韵脚。克雷蒂安有这么大量的诗，但在修辞结构方面却表现出相当明显的轻巧灵活，他时常使用十二世纪的口语，但他的传奇仍不失其庄严雄伟、气势恢弘、动人心弦和情感绵长。在这个既灵活又丰富的系统范围内也安排了各种插曲，这就使传奇故事的结构变得空前多样和活泼生动。

在故事里把爱情因素和冒险因素联系起来写，就有可能增补进大量事件，使情节延缓并巧妙地诱发起听众的好奇心。骑士传奇的这种极其丰富而且离奇古怪的材料（克雷蒂安写的多半是凯尔特民族的故事），尽管对当时的现实提出十分尖锐的问题，但仍赋予作品以引人入胜的古色古香的艺

术特征，从而理所当然地告诉听众：你们处在一个臆造的世界之中，不过这是绝妙的虚构，内中含有颇多教诲意义。骑士传奇以这种形式对叙事史诗那种严肃的英勇情节作了有益的补足，它不仅能使头脑和身心从英勇情节的流血和残酷场景中解脱出来得以休息，而且还提供更加私人的，但性质并非不重要的各种复杂的伦理道德问题。

法国的行吟诗人托马（或称托马斯）是克雷蒂安的同时代人，他移居于英国，大概也就是在那里他为盎格鲁诺曼底贵族们讲述了特里斯丹与绮瑟的故事。这部关于特里斯丹的传奇，保存至今的只有残篇，用十分相似于克雷蒂安的笔调叙述了康沃尔国王马克、国王的侄儿特里斯丹与金发绮瑟这三个人之间折磨人的关系的故事。绮瑟是国王马克的妻子，但却成了特里斯丹的情人。将他们三人永远缠在一起的悲剧的死结不断地抽紧，其原因还在于特里斯丹和绮瑟的永世相爱不只是两人心心相印，而且还因为偶然喝下的迷魂药所产生的魔力。那又能怪罪谁呢？还不是只能责怪命运，它恶毒地播弄着这几个彼此相爱的不幸的好人。传奇的中心情节中有一段非常有意思（可惜，托马的作品中这段情节没有保存下来，而是通过贝鲁尔以及后来的托马作品模仿者——德国、挪威等地的模仿者所作的叙述才为人所知）：国王马克若有所思地面对睡着的特里斯丹和绮瑟站了一会儿，并没有惊动他们，然后拿走放在这对情人之间的特里斯丹的宝剑，放上了自己的宝剑，以此来表示他本来完全有权把他们杀死，但没有那样做。无论是出于深明大义，还是出于同情怜悯，这都是世界文学中最为鲜明的形象之一。我们不妨读一节贝鲁尔写的诗：

国王突然出现在窝棚那里。
把护林人吓得个半死，
　　连身子也不敢从地上抬起。
国王仍叫他躺在原地，
而自己却进入窝棚径直向他们走去。
他目不转睛地看着这对睡着的人儿，
呆呆地、一动不动地站在那里。
莫非现在让鲜血飞溅？
她身着内衣而卧，
一把出鞘的利剑
分隔着他俩的身体。
国王呆若木鸡地站着，

他看着宝剑陷入了沉思，
他寻思着，内心波澜起伏：
“我的天啊，这究竟是怎么一回事？
他俩就躺在我面前，
可我却不知道怎么办——
是饶恕他们还是把他们杀死。
他们在林子里已经住了很久，
而我切实知道的却只是这一遭——
但假如是绮瑟逗起他俩的淫欲，
那她就得一丝不挂地躺着，
而那把可以致命的钢剑
也不会来将他俩的身子分隔。”
……
马克国王从他俩的睡处
把特里斯丹那把锐利的钢剑拿起，
不动声息地、小心翼翼地把自己的宝剑
来将分隔着他俩身子的那把更换。

在有关特里斯丹和绮瑟的传说里，特别是在托马（而不是贝鲁尔）的复述本里，如此光明的情节是不多见的。在诺曼底诗人的概念里，现实是悲剧式的、不和谐的，内中充满着罪恶和残酷。例如，以凶龙象征的黑暗势力，使人们一直处于恐惧状态之中，要求人们纳贡，要求活人充当牺牲。沿途都是一群群灾难深重的麻风病人。而宫廷里的人们又都在挑拨离间，相互倾轧。在这样的世界里没有纯洁的爱情和令人愉快的爱情。爱情对于每一个主人公都不可避免地要与谎言，与欺骗和狡猾，甚至与忘恩负义和残酷行为联系在一起。

关于特里斯丹的父母的悲惨故事强化了现实情景的悲剧性，这一故事使读者的感情带上了某种色调。特里斯丹一生下来就与悲惨的命运联系在一起。这个年轻人的一生是够倒霉的。他在社会上获得了职位以后，就一直过着艰苦的战斗生活，曾不止一次地差点死去，最后又碰上了这场悲剧性的爱情。

特里斯丹和绮瑟也意识到他们的爱情是不合法的，是没有出路的悲剧。因此，他们时而无忧无虑地沉湎于热烈的爱情之中，时而又与这种感情进行抗争，他们竭力去克制它，互相回避，尽量分离。婚姻对于他们来说是神圣的，而仆从的职责同样不容玷污。但是，他们把这两者都冲破了，而且做

得轻而易举。至少,他们在瞒过这个可悲的、容易轻信人的马克时,并没有多少怜惜和内疚。他们的爱情也战胜了种种内心障碍(战胜外界的干扰对他们来说并不费力):嫉妒、怀疑、突然涌现出来的反感、由于想象中对方的背叛而产生的强烈的报复渴望。

在某种程度上说,正是因为这个原因促成了特里斯丹与第二个绮瑟——白手绮瑟的婚姻。然而,躲开情人,同时也就是对她的恋念无法遏止。两个绮瑟都是美丽的,而两个绝代佳人恰恰也都名叫绮瑟。 ·559

另一个心上人之所以也使他迷恋,
是因为她的美貌和芳名同前一位相同。
美貌和芳名这两点
把他整颗心吸引:
要是她不叫这个名字,
他未必会对她发生恋情;
要是她长得不好看,
她也不会被特里斯丹看得上眼。

托马的人道主义,表现为例如他并不指责这两个备受苦楚忧患的主人公。而实际上遭受痛苦的不只是两个人(特里斯丹和绮瑟),而是四个人(还有国王马克和白手绮瑟)。也很难说他们中哪个人的痛苦更大些。整篇传奇充满着沉重的痛苦基调。这杯引发爱情的魔水似乎是为特里斯丹与绮瑟未来的命运所作的辩解和象征。其实,他们的悲剧命运在航行途中已经发端,他们早已彼此有所钟情,这一点他们俩在启航前往马克国王那里之前就已心中有数了,至少当绮瑟发现特里斯丹是杀死莫尔霍利特的人、发现后又拒绝报复的这个时刻,他们就已经意识到了。苦难的巨大力量将一个个新的牺牲品卷入其中。马克国王感到痛苦,女仆布兰热娜也感到痛苦,白手绮瑟在默默地悲哀,忠实的戈尔韦纳尔也在感到悲哀。悲痛的气氛在特里斯丹结婚之后达到了顶点。虽然另一个绮瑟的年轻美貌也使他爱慕,但他却拒绝与妻子发生床第之欢。托马一贯持这样的观点,认为悲剧性的爱情与幸福是不能相容的。爱情和温情在这个世界上只能带来痛苦和死亡。

通常人们也把托马的这部传奇称为关于特里斯丹与绮瑟故事的"骑士传奇"。但是,作品的骑士精神相当有限。这部传奇里虽也有骑士式爱情(即高尚的、典雅的和不被允许的爱情)的观念,但这一观念却没有大多数骑士抒情诗以及骑士传奇所固有的那样典型的理想化。绮瑟对于特里斯丹


法兰西的玛丽的《寓言》手抄本中的一页
十三世纪 巴黎 国立图书馆

来说还不是一个几乎达到奉若神明地步的崇拜对象。而且这两个年轻人的爱情也是现实的，可以看得到的，它必有通常的肉欲欢快，并不以表露出来而感到害羞。这部作品之所以使同时代人感到震惊，是因为它写出了生活中的这种悲惨的不公平现实，揭破了爱情和人际关系中的这种不合常情的逻辑，并且得出了这样一个令人伤心的结论，即认为幸福是不可能有的。

贝鲁尔的传奇也没有完整保留下来。传奇的情节丰富且紧张，某几个部分的描写（例如，一把宝剑将熟睡中的特里斯丹与绮瑟分开的情景）颇富诗意，且意味深长。但是，贝鲁尔的作品在心理刻画上并不那么深刻。比如，诗人对主人公们这种辗转不安的心绪、他们的别离和重逢，都没有很好地说明。他只局限于写喝了爱情魔水后三年之内的情节，尽管在此之后他们的爱情还在延续。在保存下来的残篇中也存在全然矛盾的地方（这是因为遗留至今的这部作品有的地方并非出自一个作者之手，而是由两个作者写成的）。而更主要的还是传奇里缺失的部分太多，因而贝鲁尔的总体构思就无法彻底弄清楚。

在有关特里斯丹与绮瑟的爱情题材的众多复制品中，要数十二世纪下半叶盎格鲁诺曼底女诗人玛丽（法兰西的）的一首短篇故事诗[①]《金银花》最为出色。她在这个简短故事中把两个主人公的关系写得热烈非凡，但也悲惨万状。

这种抒发情怀的高度浓缩手法是短篇故事诗体裁的一大特点，从起源上说比同时代的骑士传奇短歌更接近于自己的布列塔尼本源。

十二至十三世纪的许多诗人（例如，让·勒纳尔）都是用短歌体裁来进行创作的，但短歌的最优秀的巨匠要推法兰西的玛丽。

① 或称“短歌”。——译注

560·

玛丽的短歌虽具有她这一时代现实的一切特征，但同时又在虚构情节的处理上稍稍不同于骑士传奇，这表示短歌这一文体接近于民间创作。例如，骑士兰瓦尔与美丽仙女恋爱的故事（《兰瓦尔》），还有贵族美人与少年恋爱的故事（叙述一个少年变成小鸟飞进城堡幽静的居室，与等待着他的情人幽会）（《伊奥涅克》）。

有关特里斯丹和绮瑟的传说在法兰西的玛丽的时代广为流传，其中那种悲剧性紧张的真挚热烈的恋爱经历也深深打动了她。玛丽的短歌（有十二首）都是描写爱情的，而爱情又常常以悲剧结束。例如伊奥涅克落入她那醋劲十足的丈夫所设置的圈套而死；在短歌《夜莺》里，两个年轻人的恋爱以分手而告终；短歌《二情人》的主人公则在结婚前夕倒在地上不省人事。

法兰西的玛丽的几首短歌的题材在较晚的骑士传奇中又有出现，不过情节已稍作改动。在法兰西的玛丽和克雷蒂安·德·特罗亚之后，许多诗人继续采用亚瑟王系列这一取之不尽的题材。克雷蒂安·德·特罗亚及其追随者所创造的骑士传奇的这些结构手法，也被一些并非写作布列塔尼题材的作品的作家成功地采用。这里必须提到十三世纪初的北法行吟诗人让·勒纳尔，他就是《鸢》、《多勒的吉约姆》等几部作品的作者。而十三世纪下半叶的菲利普·德·博马努瓦尔（约1250—1296年），是一部把妇女的形象提到了首要位置的、情节十分紧张的作品《残疾女人》的作者。他的同时代人阿德内·勒·鲁瓦（他是弗兰德伯爵居伊·德·丹皮尔和布拉班特的玛丽身边的行吟诗人）根据克雷蒂安所创立的规范，以骑士精神复述了一系列英雄史诗的题材，如有关大脚贝尔特、丹麦人奥日的故事，等等。后来骑士传奇作家的写作路子都是硬加进一些全然让人难以置信的骑士冒险行为和英雄行为，而这些行为的产生无论从骑士性格发展的逻辑上讲，还是从情节的进展上讲，都是难以解释的。如最后一部诗体骑士传奇——弗鲁萨尔的《梅利阿多尔》（约1383年）就是如此。

早在十三世纪初期就已产生、并在这一世纪大量增多的亚瑟王题材的散文作品，在较晚期的一些手抄本中已经明显充实进了真实的日常生活内容，例如，产生了让（阿腊斯的）的《梅柳济娜》（约1393年），这一作品是文艺复兴时代最为流行的民间读物之一。作品在叙述魔女们施展魔力时结合了一些具体化为英勇、正义、高尚等行为的真正骑士精神的素朴概念，并结合了关于日常生活情况的准确描写。

上面已经讲过与拜占庭文化区的相互联系对十二世纪骑士传奇的形成的意义。拜占庭文学既是可以从中借用题材或情节的源泉，又是一种慷慨

地向凡是能接触它所积累起来的不可计量的世界财富的人转达它极有价值的东西的文学。无论在《亚历山大的故事》中，还是在勃诺阿・德・圣摩尔的诗歌中都闪烁出拜占庭文学的折光，在年老的克雷蒂安・德・特罗亚或沃尔夫拉姆・封・埃申巴赫的作品中更燃起了拜占庭文学的极其明亮的火焰。但是，有一组骑士传奇，因为它们表面上分明是古代法国文学与拜占庭文学之间的联系，因而被称为"拜占庭传奇"。有关弗洛阿和白朗希芙勒的传奇就属此类。这部传奇在第一个古法语印本问世(约 1170 年)之后，就传遍了欧洲许多文学地区，并使年轻的薄伽丘从中获得灵感。

在这部不长的诗体传奇中，以安宁闲逸的晴朗的地中海为背景展开了两个年轻人——伊斯兰教徒的王子弗洛阿与基督教徒女俘白朗希芙勒的恋爱故事。白朗希芙勒是一个基督教徒女俘的女儿，这个女俘是在剽悍的伊斯兰教徒对一群到基督教徒最为向往的地方——圣地亚哥-德-孔波斯特拉去朝圣的基督教徒进行袭击时被俘获的。白朗希芙勒与一个名叫弗洛阿的男孩在同一个春意盎然的春日出生在复活节岛上。他们俩一块儿受教育，一起读书和写字，共同克服拉丁文中的难点，一起学习音乐。风光秀丽的美好大自然也有助于这种最初根本不懂得忧愁和悲伤为何物的几乎还是孩童般的爱情。即使猜疑、不信任、嫉妒也不会给弗洛阿和他心爱的女友之间在进一步的关系上带来麻烦。因此，无论传奇的情节多么波折，依然没有影响人物的性格。人物性格自始至终都没有发生根本性变化。主人公无需克服内心那种犹豫不决或缺乏信心，他们要克服的只是出现在前进道路上的障碍。

561・

弗洛阿对女俘的眷恋之情使他的父亲开始感到不安。父亲的秉性是善良的。但是，习俗的规定是：王子弗洛阿必须娶本阶层的女子来做新娘。可见，阻力并非出于长辈的不善之意，而是出于"正当的想法"和对祖先所定下的规矩的遵循。然而，要克服这些阻力谈何容易！起先，人们用欺骗手段把这姑娘出卖给外路商人，后来，父母被儿子那种真切的悲伤所触动，又给弗洛阿准备了行装去寻找被商人带走的白朗希芙勒。于是，弗洛阿便上路了。不过，在传奇中我们没有见到当时充斥于其他作品中的那种骑士冒险情节，取而代之的是另一些情节：长期的海上航行、可怕的风暴、海盗袭击的危险遭遇。传奇用大量篇幅描写异乡他国的风情。但是与几乎所有同时代的作品不同的是，传奇《弗洛阿和白朗希芙勒》一点没有神奇和梦幻的成分。一切都发生在日常生活中。在这一背景上来表现这两个年轻人真正(和无比)神奇的爱情，只是这爱情不可能得到圆满结果。促使弗洛阿去寻觅他心上人踪迹的力量就是他俩往日的柔情蜜意，这种感情也就成为给他引路的罗盘和地图。最终，这个少年来到一个城市，白朗希芙勒就在当

地艾米尔[1]宫中的高高塔楼里受苦。可是，少年却没有去猛攻塔楼，也没有挖地道潜入，甚至没有趁夜色从城墙缺口攀爬进去。他采取的是与骑士传奇中的主角不同的方法，是类似东方神话或者阿拉伯玛卡梅故事[2]中的主人公所采取的做法。他骗取看守人的信任，同他下棋，不惜馈赠进行拉拢。于是，很快就达到了目的：少年进到了他情人的房间里。但是灾祸也很快临头：这两个违法的年轻人被人发现，抓了起来，要被处决。然而，严酷的艾米尔却饶过了这两个几乎还是孩子的年轻人。故事以举行幸福的婚礼而告终。弗洛阿信奉了基督教，也给自己的臣民传布了这一新的信仰。

《弗洛阿和白朗希芙勒》的情节与古希腊晚期的传奇（赫利奥多罗斯、阿基琉斯·塔提奥斯等作者）的情节结构是相符的：作品的拜占庭根源是显而易见的。这可能是因为十字军东征后与近东有了接触的结果，也可能是因为与阿拉伯和西班牙文化界有了接触的结果。这里很有必要指出，与《弗洛阿和白朗希芙勒》同时产生的还有一种新型传奇，这类传奇后来演化出不少文学杰作，说唱体故事的《奥卡森和尼柯莱特》就属此列。

这种类型的骑士传奇与其他类型的骑士传奇并不是对立的，内容也未必能看出有反贵族的趋向。故事完全发生在宫廷骑士范围之内。严格地说，《弗洛阿和白朗希芙勒》不是骑士传奇，其中没有骑士建立军功的情节，有的是命运的盛衰荣枯和冒险奇遇。主人公的坚强和果断性格并非表现在冒险性的对打中，而是表现在安闲恬逸的爱情之中。这里勇敢行为被代之以耐心忍受，作战技能被代之以机敏灵巧。这种类型的传奇不会鼓舞人，而只能感动人，不会使人感到惊奇，而只能引人感慨万千。相互冲突的性格、地中海的氛围、对东方异国情调的兴趣，在一定程度上使注意力移向了生活现实方面，从而创造了一些与主人公接触的平民百姓形象（海员、商人、看守人、仆从等等）。这些人物写得都不像其他一些传奇文体作品中那样怪诞离奇，然而如果认为这部作品已经有了很高的“民主精神”，那是错误的。

前面已经说过，产生于十三世纪头十年的法国短篇故事《奥卡森和尼柯莱特》近似于这类传奇。这个动人的故事，像骑士传奇一样，也是在描写战斗、立功、冒险等情节的背景上展开的。伯爵的儿子奥卡森爱上了一个身为伊斯兰教徒的女俘尼柯莱特。但这两个年轻人的幸福受到了奥卡森父母的干涉。这一对情人要想实现他们的心愿还非得克服许多障碍不可，但是他们顺利地避过了危险，终于得到了盼望已久的幸福。与真正的骑士传奇

---

① 某些东方伊斯兰教国家统治者的称呼。——译注

② 东方古典文学和犹太文学中描写流浪汉的韵文故事。——译注

不同的是，奥卡森无比高尚的性格就在于对尼柯莱特的忠实，作者认为他们的爱情是无比可贵的。特别可爱的是尼柯莱特的形象，她令人感动和满腔热情地献身于她所爱的人。这个形象是十三世纪初期诗歌的一个很大的收获。她截然不同于骑士传奇中的女主人公——贵妇人的形象。尼柯莱特与绮瑟或根涅佛拉这样的宫廷贵妇人形象没有任何相同之处，然而她却有着异常直率的秉性。

这种传奇是由素朴而鲜明的调子吟唱的，与庄严沉着的散文交错构成，大概用一种不难弹奏的乐器来伴奏。这是叙事小说的独特过渡形式，在十三世纪是很有代表性的。有时也把关于奥卡森和尼柯莱特的故事称作“弹词”，这倒极其准确地表达出了它复杂的艺术色彩，而其中民间的本质有时比这位不知名的作者所继承的骑士诗体的特征要来得多。

人们在该作品中不无根据地发现了某些讽刺性模仿的特征，它针对的是封建主的英雄精神及其不可理喻的、残酷的流血冒险行为，还针对宫廷骑士传奇的某些形式。既然有人讽刺模仿，就可以表明这种体裁广为风行，同时也可以表明它的危机。对《奥卡森和尼柯莱特》而言，我们遇到的是前一种情况。我们在像克雷蒂安・德・特罗亚这样的大师那里也找到了对骑士传奇过分程式化所作的某些一般讽刺性描写（如在《朗斯洛》中，叙述主人公如何与梅勒冈特作战，他为了能看见从城堡塔楼里注视着他们对打的王后，甚至背向敌人而进行格斗）。

有一个叫做帕耶恩的梅泽尔人，写过一部很优美但不太长的诗体小说名叫《没戴笼套的骡》，其中也分明含有对骑士冒险行为的讽刺意味。但是，讽刺性仿作与其样本之间的相互关系在这里还要复杂得多。帕耶恩一方面讽刺骑士传奇这种诗体，可另一方面作为诗人，他却又被这种诗体可能发挥的作用所吸引，往往仍然没有越出它的范围。在克雷蒂安及其追随者的传奇中把行政长官凯伊的形象写成一个传统上的滑稽形象，就足以说明问题。所以，梅泽尔的帕耶恩也仍然是把“严肃的”骑士传奇中那种初具雏形、但尚未发展的情节用来作为他作品的蓝本。因此，把《没戴笼套的骡》仅仅看作是对某种体裁的宫廷骑士文学的讽刺性模仿，就未免过于简单了，而把它看作是传奇这一体裁行将衰败的一个信号，也为时尚早。

要是注意一下十三世纪下半叶和十四世纪初期的一些诗体传奇（如，扎克梅斯的《库萨的卡斯特朗》和让・梅阿尔的《安茹的伯爵传奇》）就更为清楚，在这些作品里尖锐地提出了有关非贵族出身的骑士在这不公平的、残酷无情的社会上的地位问题。这样的传奇的悲剧成分已经不取决于情节的自我发展，而是在很多方面取决于社会主题。

3. 德国的骑士传奇

在德国，骑士传奇的发展如同骑士抒情诗一样，比在法国文化区开始得稍晚一些。法国的一些文学中心促进了骑士文学这一体裁在德国的形成。

用中古高地德语写成的最早几部骑士传奇都与前面已经提到过的那位很有才华的德国诗人亨利希·封·费尔德克(1140和1150年之间—约1210年)的活动联系在一起。费尔德克出生于林堡的一个家臣家庭，也就是说他出生在与日耳曼文化和罗曼语系文化传统相互接触的地方，因此，费尔德克是一个具有国际规模和兴趣的十二世纪宫廷文化的非常特殊的现象。

费尔德克的第一部作品是有关圣徒塞尔瓦提亚的一个传说。这部作品的拉丁文传记改写本是按照十二世纪日渐增多(当时各种文体之间常见的相互作用显著地活跃了起来)的各种介于宗教文学和非宗教文学之间的体裁的精神写成的。而使他在德国成名的则是一部佚名作者的法国文本《埃涅阿斯传奇》的改写作品。费尔德克的这部《埃涅阿斯传奇》是一部有感染力的叙事作品，这种感染力与其说是由法文原著提供的，还不如说是因他的改写而产生的。这部作品表明费尔德克具有很大的独特才能，这特别表现在对风俗人情的简明勾勒上：在他的笔下有关特洛伊英雄的传奇就成了一幅十二世纪骑士生活的神态活现的图画。费尔德克采用古希腊罗马的题材未必出于偶然，多半是因为诗人对这一范围的题材比对新的大陆欧洲的“藩国”题材更为喜欢。从他那些写得细致入微的场面和情节中可以看出，作者对那个时代的文化具有高度修养，他对那些古代伟大作品有独特的理解，他就是以这些作品作为蓝本，怀着极为热爱的心情创作出自己的新型诗歌的。

正是费尔德克使十一至十二世纪民间格言诗中广为应用的德国四重音诗体适应了德国骑士传奇的特点，这也是他的一大功劳。自费尔德克的传奇开始起，这种诗格就如同八音节诗格在法国那样逐渐地在德国成了骑士传奇的典型诗格。

在中古高地德语文学中第一位卓越的骑士传奇巨匠是哈特曼·封·奥埃(约1170—1215年)，他的创作道路是在十二世纪末期才开始的。他是一个被授予骑士封号的家臣，大概也经历过依赖自己领主的十二世纪德国骑士所经历的那种不安定的、充满危险的生活。可以有根据地认为，他曾参加过一次十字军东征。

哈特曼的处女诗作，除了那些使他很快成熟起来的抒情诗，就是一本

563· 《小书》，写心和身相爱的诗体对话，当时叫做“恋诗”(minne)。这是一种当时十分风行的宫廷娱乐性诗歌，但却含有许多很有助益的世俗教诲内容，以及一些在作者来说恰恰是重要的议论，从这些议论中可以看出他对简单粗暴地来理解肉欲爱情是持批评态度的。



十四世纪手抄本中的小型彩画
哈特曼·封·奥埃 海德堡大学图书馆

哈特曼的以下两部作品也是此种宫廷骑士文学发端的合乎规律的继续，而这两部作品也立即把他推到了德国诗人的前列。他用优美的德国诗体形式改写了克雷蒂安的两部传奇，这就是他的《艾莱克》(约 1190 年)和《伊万》(约 1200 年)。作品的诗格本身就是真正的诗歌艺术创作上的功绩：哈特曼也像克雷蒂安那样，把骑士传奇的诗体加以锤炼，使之完善，使德国诗在格律上更为工整。

哈特曼的改写本在很大程度上应该看作是独立的作品。哈特曼在保留原作的情节构想的同时，显著地加强了教诲成分(这大概是出于他的诗歌创作本性，而这恰恰也是德国诗人的特点)。诗人把艾莱克和他那关心备至的妻子艾尼德的故事作为一个痛苦的、但最终还是获得胜利的建立精神功勋的故事来重写。这位年轻的女子用她建立精神功勋的代价才得以使丈夫返回到他原本所应进行的骑士活动的人生之路。在有关无忧无虑的伊万的传奇里，主人公娶了一个美丽贤明、家产丰厚的寡妇为妻。这是一个为争取享有这种幸福的权利而斗争的故事，是一个英勇但举止轻佻的圆桌骑士得到精神改造的故事。伊万经受认真的训练不仅因为他是一名战士，而且还因为他是一个恋人，他对自己的心上人充满了高度尊敬的情感。而贵妇人的形象也很有意思，她扮演了一个内心复杂但又负有重大责任的教育者的角色。她始终是迷人而崇高的，她身上透出诱人的精神魅力，在她心里也可以感觉到十分坚实的道德信念基础。

哈特曼的这两部传奇明显地表现出对道德问题、对建立道德功勋的关注，而不只是关注军事功勋，这使得这两部传奇不只是在十二世纪的德国文学中，而且在整个欧洲的文学中都成为十分出色的作品。在一定程度上

我们可以肯定地说，从十七世纪起德国文学中极为典型的“教育小说”体裁的起源就是哈特曼的作品。

哈特曼在描写骑士生活大画面的同时，写作了一部叫做《格里高利乌斯》的传奇（约1195年），这是根据中世纪流行很广的一个关于格列高利教皇的传说而改写的作品。传说的情节复杂且引人入胜，把非宗教题材和宗教题材巧妙地结合在一起。作品用了很大篇幅来叙述道德问题，提出的问题十分尖锐，一般来说，这就是十二世纪末的这种内容非常丰富的文学艺术的一个特点。这篇传奇具有浓厚的生活气息，涉及广泛的社会面，这对于一切优秀的圣徒文学作品而言是具有代表性的。情节从骑士的城堡转向穷人的茅舍，转向终年有一群群流浪僧侣涉足的条条大路。

但是，哈特曼·封·奥埃的代表作品是他的《可怜的亨利希》（约1195年）。诗人凭借古老的传说，叙述一个笃信宗教的骑士突然得了麻风病的故事。在这个上帝让他经受了极大考验的人的形象里，延续的仍然是《格里高利乌斯》里所反映出来的那种复杂的道德观念。据知，可以用贞洁少女的鲜血来洗涤麻风病患者，从而使其得到治愈。有一个姑娘愿意为这样的好事向上帝献身。这个年轻的农家姑娘为了拯救这个骑士而愿意舍己忘身，这种精神是感人至深、十分美好的。她对骑士充满着深厚之爱。塑造出这个农家姑娘的形象是中世纪文学的一个很大成就。一般来说，这也是德国文学中给人印象最深刻的妇女形象之一。 ·564

在决定性关头亨利希战胜了自己：他拒绝接受如此可怕的牺牲，要花这么大的代价来治愈他的病是他难以忍受的。上帝赐予他的严酷考验，却使他心里产生出反抗的感觉。然而，哈特曼的上帝是宽容的：他把这个骑士折磨了一阵后又使他的病痊愈了，受难者则为他的健康得以恢复而高兴——这是他拒绝接受用一个人的生命为代价所换来的奖励。

传奇中最有感染力的诗句用来描写亨利希的内心斗争时刻和他所经历的考验。在亨利希尚未知道自己可以得救，却已知道他恩人的生命安然无恙的时候，他感觉到一种精神上的极大满足。他战胜了自己那种——甚至是在人家自愿献身的情况下——差点使他成为凶手的利己主义。这部作品写出了人所具有的极大的热忱之心，在这点上讲，这部作品高于十二世纪的宫廷骑士文学的水平，当然，尊重人的道德品质是整个十二世纪宫廷骑士文学的特征。

实质上在这部作品中，对骑士道德的新解释取代了对骑士精神的旧理解。所谓新解释，就是不接受建立在别人（哪怕是比骑士本人出身要低的人）的不幸之上的幸福。总的来说，因为诗人塑造的这位为了她所爱的人而自愿作出牺牲的主人公是一个农家女儿的形象，哈特曼作品中的这个社

会因素,是具有特殊意义的。

沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫(约1170—1220年)是哈特曼·封·奥埃的同时代人,前面已经提到过,他是一位杰出的行吟诗人,他赋予德国的骑士传奇以更为独特而意味深长的性质。他和哈特曼一样,也是出身于家臣家庭的人,也被赐封为骑士,可能也参加过一次十字军东征。埃申巴赫大概在图林根宫廷里担任过一点卑微的官职。埃申巴赫这位颇有才华的抒情诗人是以几首"晨曲"而著名的,这种"晨曲"就是普罗旺斯的黎明曲在德国的一种变体,不过从南方的原作改写而来已带有了很大的独创性。

这位年轻的诗人大约在1200年,也就是在他的创作旺盛时期,开始着手写作一部骑士传奇《帕尔齐法尔》(约二万五千行诗),到1210年写成。这部巨著使他的名字与世长存。埃申巴赫的这部长篇传奇并非仅仅取材于克雷蒂安·德·特罗亚的作品,尽管后者对其有决定性的影响,这点至今没有人会怀疑。埃申巴赫在写这部作品的某一阶段有可能也参考过罗伯特·德·伯伦版本的圣杯传奇,因为作品里详细叙述到关于圣杯的故事。

圣杯是一只有魔力的杯子,饥渴的人用它来盛饮料或佳肴,永远用不完(它的功用神奇得简直与神话里讲的会自动出现餐食的桌布差不多)。照法国传奇的说法,圣杯是在举行秘密晚会时使用的。这只神圣的杯子由耶稣的门徒亚利马太的约瑟藏匿并保存,在耶稣被钉在十字架上的受难日,亚利马太的约瑟就是用这只圣杯来接了救世主流出的鲜血。因此,这件圣物就成了基督教中具有重大意义的最为珍贵的东西,它带有了许多神秘而庄严的色彩。

在克雷蒂安·德·特罗亚的传奇中,圣杯的线索只不过提了个头(这位香槟的诗人还没有把作品写到一半就中止了对少年伯斯华的叙述,转而专门叙述高文的骑士冒险行动,高文也是被派去寻找这只神秘而有威力的杯子的)。

在沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫的作品中,圣杯已经不是一只圣餐用的杯子,而是一块具有许许多多奇异特性的光彩夺目的宝石。它是道德的象征,而不单纯是满足饥饿者温饱的宝物。很难说,埃申巴赫是在哪里找到了这个传说的合适解释,至少不是在克雷蒂安那里找到的。但无论如何,埃申巴赫的这种说法非常独特,因而《帕尔齐法尔》应当被看作一部以新的道德哲学观念和美学观念作为基础的具有独创性的作品。

埃申巴赫依据哈特曼的传统,在自己的传奇中发展了骑士教育体裁的主题。他的头几卷书是简略叙述帕尔齐法尔家族的历史,这对传奇随后的情节是极为重要的。这并非仅仅是通常那样必定要叙述一下骑士家族史

的做法。帕尔齐法尔的父亲赫穆勒特在巴格达的哈里发手下供职时期死在遥远的东方，帕尔齐法尔的所有弟兄全已死亡，只剩下他一人，他是他母亲格尔策洛伊达太太身边唯一的希望和痛苦时的安慰。于是母亲离开上流社会，到森林里去教育儿子，希望他避免尚武生涯的危险。

可是，这个骑士的儿子却仍然倾心于骑士生涯，走进了广大的人世间，走向了人们。然而，帕尔齐法尔是如此天真纯朴，近乎带点傻气，还根本不知道什么邪恶毒辣的卑鄙行径，而当他遇到封建社会里常见的那种卑鄙行为和罪恶行径时，他会用他那颗年轻人的纯洁心灵的全部热情来保护那些受凌辱者和受压迫者。在传奇中就是这样完美地来描绘他的。

帕尔齐法尔云游世界也是为了寻找真理。他拥有很多朋友，他们帮助他学会分辨善恶。在这方面，德高望重的老骑士古尔内曼茨这一形象具有很大的意义，在他的城堡里帕尔齐法尔获得了不少智慧和宝贵的谋略，也就是在他那里，帕尔齐法尔受到了骑士礼节和良好的骑士风度的教养，同时又保持了自己的直率性格。正因为这一点，他曾经救过的一位美丽的公主孔德维拉穆拉才对他另眼相看，公主后来成了他忠实的、相爱的夫人。帕尔齐法尔在一次旅行中来到藏有宝物圣杯的安福尔塔斯国王的城堡。埃申巴赫用了很多笔墨把这件圣物描写得细致入微，他就喜欢这样的写作风格。复杂的东方题材就此大量进入骑士故事，这一题材又引出许许多多线索和关系，有的讲东方的风物人情，有的讲中世纪早期欧洲在宗教上的寻求。前面已经提及，这些线索中有许多是出自克雷蒂安的作品，但在他的传奇里仅仅以精美而细腻的速写形式展示了圣杯的总轮廓。



十四世纪手抄本中的小型彩画
沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫 海德堡大学图书馆

在德国诗人笔下，圣杯成了一块有魔法的宝石，它是天使赐予人们的，能给人带来幸福和无穷无尽的食物和饮料。在藏有圣杯的安福尔塔斯的城堡里，一切都充满着玄妙和神秘，包括使主人遭受肉体痛苦折磨的怪病。帕尔齐法尔很想向安福尔塔斯问清楚他遭难的原因，但年轻的骑士由于顾虑这样的问长问

短“不是骑士的气度”，于是就礼貌地把这一好奇心克制地隐藏在心里，尽管这种好奇是正当的，甚至也是必要的。可安福尔塔斯却等待着他提问，如果能回答这些问题，就可能把他的病治愈，可能会使他长时期的痛苦折磨就此消除。

埃申巴赫把帕尔齐法尔放在亚瑟王宫廷的情景里来写，表露了他对骑士精神的看法，表露了他对真正高尚气度的理解。真正的高尚气度不只是表现为战场上的英勇，不只是表现为护弱御强，护孤抗恶。骑士的高尚勇武在于不为自己的骑士行为而自大，在于只要需要，就不怕被人嘲笑，不惜为人类的法则而违背骑士的法规。帕尔齐法尔由于是恪守骑士法规的古尔内曼茨的学生，是骑士的儿子，是骑士们的兄弟，是一位家传的战士，因此他不可能在安福尔塔斯的盛大宴会上破坏自己是一个注重礼节的骑士这一美名，因而也不会冒险向等待他提问的安福尔塔斯发问。所以他不配做一名真正的骑士。蒙萨利韦什对他的评判就是这样的，它派出自己的女使者到亚瑟王那里，为的就是不让不合格者进入他的骑士团。

566·

然而，情势的含义并没有立即被这个年轻的骑士所认识。他暂时只明白一点，即上帝因他无意中做错了事才处罚他，所以上帝不承认他长时期来的忠诚供职。但当帕尔齐法尔领悟到了蒙萨利韦什派遣来的女使者是什么用意之后，他就对上帝给予他的不公平表示强烈的反抗，以此来回报这位女使者对他的指责。骑士传奇的主人公对至高无上的神的贤明和慈悲产生了怀疑。

年轻的帕尔齐法尔进行了持久的抗争，长时间地与上帝处于斗争状态。但是这段离奇的抗神斗争终究以认识到这种反抗起不了什么作用而告终。帕尔齐法尔反抗谁呢？上帝的形象和意义是与美丽富饶的大自然的形象融为一体的，概括地说就是与世间最美好和最善良的东西融为一体的。神这个观念点燃了普通人的热情，也激励了当时几乎所有的民间异端运动，这个观念无论对遍体都是战斗伤痕的战士也好，还是对在“三艺”和“四科”中获得一点经验的僧侣也好，再或者对好学求实的市民也好，都是再明白不过的。在沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫的传奇中，上帝这个观念在明智的遁世者特列弗里岑特的教导中得到了极其清楚的表达：

上帝就是忠实……
因此，要对自己的上帝笃信。
上帝就是真实……
要是爱说谎……那就是对上帝不虔诚。
上帝就是善。而善的实质

　　就在于心底要善良……

　　善就是光明，而恶就是黑暗……

特列弗里岑特使帕尔齐法尔了解到圣杯团体的神秘。在这个团体里确立了一种新的生活法则，好似一种独特的团规，并且还是某种乌托邦的蓝图，一种中世纪相当重要的社会乌托邦的蓝图。应当指出，十二至十三世纪是骑士僧团——也就是最先履行国际天主教集团武装力量使命的庞大的军事僧侣组织普遍兴起的时代。

但是，在埃申巴赫的长诗中所描写的团规有所不同：在蒙萨利韦什，培养出一批批理想的骑士和贵妇人，而不是僧侣。他们的事业不单是爱情和宫廷消闲，而往往是当别处需要公正的君主和纯洁善良的女王的时候，就派他（她）们到那些远方的国家去。

帕尔齐法尔接受了特列弗里岑特的劝告，再度寻找去蒙萨利韦什的途径，他治愈了安福尔塔斯的疾病，继承了他的王位，和他忠实的孔德维拉穆拉一起掌权。帕尔齐法尔也获得了圆桌骑士团的承认。他的事业完成了。他找到了作为一个头脑简单的俗人出外所要寻找的真理：日常生活上的经验使他获得了智慧，他首先成为一个德行端正的人，克服了骑士的自豪感和等级感。他完成了一个理想英雄的转变。

埃申巴赫这部情节复杂且含有伦理哲学观念的传奇把十二世纪德国的生活描绘得淋漓尽致，在这样的背景上把情节烘托得热烈非凡。城堡生活的情景、帕尔齐法尔旅行所到国家的生活状况、骑士比武和作战、大自然的景色，无一不散发出形形色色的时代气息。

埃申巴赫的这部作品与他这一时代的冒险精神有着千丝万缕的联系。别国的思潮渗入这部传奇不只表现在圣杯的神秘故事上，而且还表现在许多别的事件上，例如，表现在帕尔齐法尔的兄弟——摩尔人费列菲茨王子的故事上。费列菲茨是一个私生子，是那位精明强干的赫穆勒特趁着与自己忠实的妻子格尔策洛伊达远隔两地、不在一处时，与异国公主别拉卡娜所生的。骑士的命运导致弟兄之间发生对决：这个信奉基督教的骑士和那个摩尔国的骑士互相并不认识。可是，误会一旦消失，他们发现彼此是亲属关系，就由衷地高兴起来。

在埃申巴赫的传奇里，诗人用来体现他复杂构想的手法多得惊人。每一个人物都有其不同的特点。因自己孩子死亡而痛哭得难以安慰的母亲格尔策洛伊达不同于孔德维拉穆拉，但是，她们之间也有共同之处，那就是她们都是骑士的妻子，都命中注定要耐心等待自己所爱的人。你不可能把作为母亲的格尔策洛伊达和作为骑士妻子的孔德维拉穆拉，跟那个作为傲慢

阴险的上流社会贵妇人的华贵而危险的奥尔格卢扎（她的阴谋被帕尔齐法尔轻而易举地揭破）混同起来。

诗人对骑士的描写表现出很高的技巧和多样性。在这些骑士之中特别值得详细分析和对比的是传奇主人公本人和他的朋友兼情敌。帕尔齐法尔的形象极其复杂而不同凡响。作者对无视骑士礼仪规范和无视自己心上人自负利己行为的骑士，都寄予了同情，他由于自己的精神品质也能做到这一点。加万也是一个杰出的骑士，但是他身上有一些会引起读者戒备的特点。这个受到亚瑟王特别宠爱的人，脾性暴躁，傲慢自大，虽然他对自己的 567· 短处也有自知之明。他也打算做一个普通而平凡的骑士，做一个不坏的人，但与帕尔齐法尔相比，他就显得过于平凡了。

值得注意的还有古尔内曼茨和特列弗里岑特这两个形象。在埃申巴赫塑造古尔内曼茨这个形象之前，久经生活历练的老骑士形象已是文学上的传统。可埃申巴赫打破了这一传统，把古尔内曼茨对旧道德标准的那种幼稚的忠诚程度，以及他对骑士世界观（已经暴露其局限性）的捍卫者姿态，都描绘得有几分滑稽可笑。而思想家和受难者特列弗里岑特却渐渐成了帕尔齐法尔的真正指导者。但是，要形成特列弗里岑特的那种人生哲学，即那种稍稍高过于一般人的空虚生活——其中也包括骑士的空虚生活的安宁悠闲的人生哲学，本身就需要超脱生活的骚扰和喧嚣。传奇中的这位遁世者与其说是代表上帝意旨的宗教人物，还不如说是孤独的哲学家，他没有高雅老人古尔内曼茨所堕入其中的那种偏见。

在古尔内曼茨这一形象上我们已经接触到传奇中的幽默、冷嘲和讥讽成分。埃申巴赫的总构想就是通过遵守教规的帕尔齐法尔的眼睛看出这个中世纪的现实，从而嘲笑许多事物，给许多事物以道德上的严厉谴责。

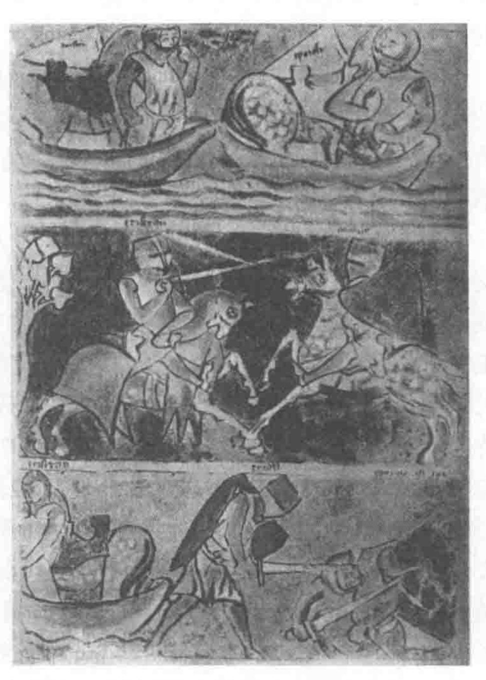
这种批评和讥讽首先针对的是埃申巴赫本人所熟悉的那个上流封建阶层。诗人试图对实际上主宰社会（这是一个人们乐意听关于亚瑟王及其追随者的不甚可靠的传说的社会）的那种暴力专横加以谴责，对时时处处都可以碰上的那种强权和非正义行为加以谴责，当着他听众的面无所顾忌地说出痛苦的真理，这一切都说明了他具有很大的胆识。诗人在写到享有特权的那部分人时，所看到的是他们隐藏在骑士精神假面具背后的伪善、阴险、嫉妒、利己和吹牛。但对身上压着封建社会这一庞大建筑物的穷人、农夫和市民的悲惨境况，埃申巴赫却以令人产生强烈印象的语言来给予描绘。这个不公平的世界无论与亚瑟王还是与圣杯骑士团的空想都形成了对比。

埃申巴赫是把十二至十三世纪封建文化的最复杂的辩证关系（它一面正在繁荣，一面又在产生出危机的征兆，表现出它的脆弱和缺陷）用诗的形

式在自己的传奇中加以反映的第一批作者之一。骑士世界的显赫和衰败，作为诗人所意识到的这一时代两个彼此紧密联系着的方面，第一次在他的传奇中表现出来。

埃申巴赫在还没有结束《帕尔齐法尔》的构思之时，已经用一些时间写了这个传奇的续篇，它名为《蒂图埃尔》。这部传奇也是从有关吉约姆·德·奥朗日的叙事史诗系列中的法国著名叙事史诗《阿利斯康斯》翻译改写而来的，因而很有意思。埃申巴赫的《维利哈尔姆》，焕发出这位德国诗人天才的光彩，具有很大意义，是古法语叙事诗与中古高地德语骑士史诗之间的一个迥非寻常的环节。

《帕尔齐法尔》中的复杂的伦理道德问题，作为正在繁荣的骑士文化日渐迫近精神危机的预兆，在戈特夫里德·封·斯特拉斯堡的传奇《特里斯丹和绮瑟》中可以更加明显地感觉出来。此书写于十三世纪的头十年里，约在1210年。



《特里斯丹和绮瑟》手抄本中的小型彩画
戈特夫里德·封·斯特拉斯堡 十三世纪

由于戈特夫里德的影响，中世纪的德国文学已改变了写家臣和写骑士的倾向，而开始写有学问的市民。这位博览拉丁文学和当时罗曼语系文学作品的戈特夫里德，就其视野来说是一个正在形成之中的新的城市文化的作家。他的家乡斯特拉斯堡当时就是新的城市文化的发源地之一，这个城市位于莱茵河畔，是欧洲文化的古代交叉点。从这城市的塔楼就可以看到不远的孚日山脉和在地平线上呈现为蓝色的黑林山，这两处地方是凯尔特、罗马、日耳曼和法兰西因素的神话和传说的诞生地。

托马的一部盎格鲁诺曼底传奇是这位德国诗人的范本。戈特夫里德采用特里斯丹的故事，是因为可以借此来反映一个人的成长和发展过程，反映人的有罪的肉体所走过的十分艰难而又充满幸福和灾祸的道路。戈特夫里德虽然采用的是托马用过的情节主题，而且基本上与之相同，但是他在此基础上所构想出来的作品却全然是新的了。如果说在托马的传奇里心理描写很肤浅，那么对戈特夫里德来说，从心理描写的角度探索人物感受的

实质、讲述主人公的精神状态，则纯然是他的诗歌的拿手好戏了。

这部传奇的故事情节发展，起初是从容不迫的。开头几卷都是叙述特里斯丹初期建立功勋的故事，以及他在马鞍上和帆篷下度过的严酷的青年军人时代。我们看到了那种诚实、直率、热情但也很孤芳自赏的骑士性格是怎样形成的。这里讲的是特里斯丹作为渐近衰老的马克国王的侄子——而不是儿子——的特殊地位，一个曾受过国王恩惠的亲属的特殊地位。可他对于马克国王的诸侯们来说，算是什么呢？是一个没有王储的国度里的别国来的王子？还是因为国王力量过于薄弱，用自己的军队无法让国家洗刷掉向异国人纳贡的耻辱，而需要他拿起宝剑来保卫国土的一名纯属走运的战士？

总之，在戈特夫里德的特里斯丹身上，一开始就隐约显示出忧虑和担心的迹象，就预示着未来悲惨命运不可幸免。同样，在那个很讨人喜欢的、有着一副老年人好心肠的、颇具才略的马克身上，也已经投下了未来不幸和不应遭受的耻辱的阴影。

可是，特里斯丹性格的真正发展是从他爱上金发绮瑟之时开始的。在戈特夫里德的作品中对绮瑟出现的解释就已经与托马作品中的有所不同。按照盎格鲁诺曼底文本中的说法，她首先是理应继承康沃尔王位的马克国王的未来夫人，因此也是老国王身边那些不愿让外来人特里斯丹充当继承人的诸侯所特别关注的对象。复杂的朝廷算计，对于十二世纪的北法行吟诗人来说是十分清楚的，也是他们感兴趣的，因为他们的一生都是在金雀花王朝亨利的宫廷里度过的（那里类似的朝代更替计划构思和完成得十分巧妙），可对于这个十三世纪的城市精神贵族的代表、知识渊博的大师戈特夫里德来说，却丝毫也引不起兴趣。他感到重要的则是另外的东西，那就是当金发绮瑟作为被特里斯丹杀死的莫洛利特的妹妹与作为国王使者的特里斯丹相遇之前，将两人联系起来的各种关系的焦点。特里斯丹被派去那里是为了把国王的新娘绮瑟接回城堡来结婚的。后来绮瑟得知他就是杀害她同胞兄弟的凶手，就准备把这个青年杀死。可特里斯丹却以骑士的礼仪来回敬姑娘仇恨的心。于是，他们的关系慢慢地就变得越来越暧昧、越来越意味深长、越来越接近，但这个骑士却为自己也为绮瑟而感到恐惧，尽量使自己也使绮瑟把这即将燃起的强烈感情克制下去。

埃申巴赫重新演示了他那放缓情节的技巧。激情最终战胜了特里斯丹和绮瑟，这甚至并不是因为他们没有顶住正处于高涨阶段的爱情，不是的，他们两人为了高尚的感情而及时控制自己，品格足够高尚——特里斯丹是为了对马克的爱戴，而绮瑟是为了追念她那被杀害的兄长。

可是，他们的命运，正如盎格鲁诺曼底人托马对此所写的那样，是由一

杯魔液决定的。他们是在海船驶往威尔士的途中，在鼓满风的船帆下面下棋时把这杯魔液错当成通常的清凉饮料而喝下的。因此，特里斯丹是魔法的牺牲品，而不单是寻常爱情的牺牲品。这种爱情，要不是迷魂药的魔力在作怪，他本来是完全有可能将其克制的：

当特里斯丹感觉到了
那爱情把他的心头侵袭，
他就决心坚决顶住。
为了不让荣誉失去……
竭力要把那爱情克制，
他想把她撒来的情网撕破
以作长期的抵御。
可他要忍受双重痛苦：
当他对她看上一眼的时候，
那甜蜜的爱情
就使他神魂颠倒，缭乱心绪。

传奇中进一步的心理发展就是特里斯丹和绮瑟同制服他们的迷魂药之间展开的这场徒劳无功的抗争。这似乎是他们新的内心痛苦的故事，但这恰恰是真正意义上的战无不胜的爱情故事。戈特夫里德描写这一段爱情的诗歌所遵循的精神是那种最为文雅的爱情诗传统，不只是十二世纪的，而且是戈特夫里德所熟悉的所有文学的传统。其中当然包括他运用的古希腊罗马的传统，比如，像奥维德的写法那样，开始时是一场无法忍受的人的感情斗争，即特里斯丹和绮瑟两人的强烈感情和周围人把他们看作变节者和罪人、堕落到麻风病人的程度等种种看法之间的斗争。马克国王对这场内争也感到悲观失望，因为他正在失去那些专横傲慢的诸侯中他最后的两名拥护者。两个有罪者和封建道德世界之间的决斗，像一出引人入胜的描写日常生活的话剧那样展开，虽然十二世纪的听众对跌宕起伏的情节已不陌生，但这出戏对他们来说还是完全新鲜的。戈特夫里德完全站在这对恋人的一边，如果说他们是不幸的、被唾弃的、受迫害的，那他们在自我的感情中所得到的幸福却很多。这已经不是托马绘声绘色描写的（托马在描绘强烈的感情时也是形容尽致的）那种悲剧式的、但有时有点朴直的爱情，而是一种无所不包的深刻感情。

·569

戈特夫里德抛开了偏见和那些已经确立的等级观念，起而反对从宫廷的、骑士的观点来理解人与人之间关系的那种狭隘性。他认为骑士的

感情法则也是有等级性的，局限于浮文虚礼，过于修饰。他与埃申巴赫曾有过争议，批评后者的传奇有神秘主义倾向，指责他片面地、平淡地描绘人的感情，并把自己的一个出色而大胆的见解拿来与埃申巴赫相对抗：他认为肉感因素就是高尚的、精神振奋的，而不是垂头丧气的人的基础。从另一方面看，十分清楚，他给予好评的是哈特曼·封·奥埃，因为他比起偏于抽象议论的埃申巴赫来，在关于人和爱情的观念上要与戈特夫里德接近得多。

戈特夫里德没能把他这部杰出的传奇写完。后人根据从托马的著作中所了解到的情节线索才勉强把它续完，但质量大大不如这位斯特拉斯堡的诗人。这不只表现为特里斯丹最后一些冒险事迹的续写纯属模仿，而且表现为，其中的风格也全然不像戈特夫里德那样富有独创性的音乐节奏。诗人戈特夫里德的敏锐性首先表现在对尘世的炽烈感情的赞美技巧上。他还创造出特别完美的一整套表现协调韵律的方法，给德国诗歌的发展提供了最为宽广的可能性。戈特夫里德·封·斯特拉斯堡的这部《特里斯丹和绮瑟》在德国骑士传奇历史上，对当时来说是一个最为完美的顶峰，也是世界范围内传奇故事的最为杰出的成就之一。

4. 英国的骑士传奇

英语骑士传奇的发展道路又是另一个样子。由于在英国社会里盎格鲁—撒克逊族所拥有的封建制度具有一定的特点，所以直到诺曼底人征服(1066)之前还没有形成一种与大陆骑士相应的社会形式。盎格鲁—撒克逊封建庄园宗法制的、比较粗鲁的生活方式不同于十一世纪大陆上的城堡生活方式。在大陆上已经开始形成的作为上流社会行为礼节的那种客套风气，在这里还很陌生。

具有自身行为规范的骑士阶层，以及骑士文化，都俨然是由诺曼底征服者带到英国来的，与此同时也带来了异邦的法语(确切些说，是带进了古法语的诺曼底方言)——这一情况在更大程度上还使得在诺曼底征服者的统治下依然保存着的盎格鲁—撒克逊文化，有意识地与这些法国新现象隔离开来。英国族系的封建主只得和作为法国外来户后裔的封建主一起，非常缓慢地恢复自己的权利。只有到了十二世纪末理查一世时代，这一过程才有所加快。

因此，诸如用古法语和普罗旺斯的不同方言撰写骑士抒情诗和史诗这样一些典型现象，长时期里仍然是操法语的、实质上就是外来的封建阶层(其实，他们包括世俗贵族和宗教贵族中那些最有影响力的阶层，这些贵族

乃是安茹君主国国王的支柱）的财富。只是到十三世纪初这一情况才发生了变化。约在1205年，僧侣莱亚蒙创作了一部大型叙事作品《布鲁特》，这部作品的蓝本出自好几种材料，首先是蒙茅斯的杰弗里的著名的拉丁文作品。

莱亚蒙的《布鲁特》是一部英雄史诗（半编年史、半传奇），里面主要写不列颠人——也就是英国人的祖先的历史，从传说中埃涅阿斯的后代在不列颠海岸登陆时写起，直写到不列颠人与盎格鲁—撒克逊征服者之间若干世纪的斗争的悲惨结局为止。在这个故事中有一组与亚瑟王有关的情节起了很大的作用。同时，莱亚蒙作为"英国人"的讴歌者，这些情节的含义不言而喻，自然就是指的不列颠人。他认为本国人民的英雄传统发端于不列颠人，因而竭力证明，这样的传统不只是诺曼底人和布列塔尼人有，岛上居民本身就有。史诗不是用古法语，而是用十三世纪的英语写成的，这有力地强调了史诗具有"英国的"和反诺曼底的性质。史诗由英语的同一辅音字母法写成的诗句所组成。当然，莱亚蒙的这部相当笨拙的作品仍然受到法国中世纪诗歌的极大影响，这不仅表现为它的相当部分情节取材于瓦斯的作品，而且表现为诗的结构性质尽管是英国的骨架，史诗作者却显露出对法国骑士诗歌的偏好。然而，莱亚蒙的《布鲁特》终究还是早期形式的英语骑士传奇，表现出极为重要的独特性。 ·570

在十三世纪还出现了几部英国骑士传奇。诚然，它们也是以一些较早时期（十二世纪）的诺曼底作品为蓝本的，但是这些诺曼底作品也是起源于更早时代的英国和丹麦的题材。显然，这些英国和丹麦的英雄冒险传说早在1066年前就已形成，在英国人听到它们的时候，已经口头流传了若干世纪。在征服英国之后，这些传说就成了那些渴求获得有趣又引人入胜的题材的诺曼底行吟诗人的财富。

在这些传奇中特别重要的是《戈尔恩王》（约1225年）和《加韦洛克之歌》（或称《丹麦人加韦洛克》，十三世纪下半叶）。

从各方面看来，这两部传奇对英国文学都有着非常重大的意义，很长时期内都吸引着各界读者和听众的兴趣，但这两部传奇缺乏克雷蒂安·德·特罗亚的传奇或者十二至十三世纪伟大的德国诗人和传奇作家所固有的那种深度和独特性。英国没有产生过任何一个出色的、有独创性的骑士传奇作家。在上述这两部作品里，英国和丹麦题材与较晚时期的骑士传奇题材相互交织。在这一点上这两部传奇在比较研究东西方叙事体封建文学时是有很大意义的。

十三世纪下半叶，在英国，人们对把法国传奇翻译成英国社会广大阶层使用的口语的兴趣增强了。英国的翻译家为了改变落后状况，向读者介绍

了中世纪叙事文学中的主要精品，其中有关于弗洛阿和白朗希芙勒的传奇（约1250年）、《特里斯捷尔姆爵士》（十三世纪末），还有其他好几部作品。

因此，创造出宏伟而独特的法语和拉丁语宫廷文学的安茹王朝诗人，比起英国骑士传奇的作家来，在整个中世纪文学的发展上所起的作用要大得多。但传奇是保卫民族传统的利益并体现其继续存在的一种英国诗歌的新文体，因而对其存在本身也不能低估。

十三世纪至十四世纪初的英国骑士传奇（基本上是法国骑士传奇的翻版），其特点是面向极其广大的读者和听众。这无疑是在城市文学，特别是南方商人和航海旅行者活动的沿海地区的城市文化的强大影响下正在逐渐发生变形的骑士文学发展中的一个新阶段。城市文化的影响使骑士传奇中出现了很多日常生活的细节和特征，也出现了相当明显的说教性内容和道德化倾向。例如，在十三世纪末创作出的（根据法兰西—诺曼底材料模仿而来）描写沃里克的盖伊的诗体传奇，就是这样的作品。传奇的主人公——沃里克伯爵的管理御膳的近臣，在度过他足够闲逸的青年时代之后，决定去过笃信宗教的生活，实现他对圣地的朝圣，在晚年成了一名独居修道士，以斋戒和念经来度过他的余年。

到十四世纪，城市醒世文学对即将奄奄一息的骑士传奇产生明显影响。比如，骑士传奇中的一部佚名作者的优秀作品《高文爵士与绿衣骑士》（1370）就用了许多复杂的譬喻来颂扬基督教的美德，并因此与该时代的典型文体——已经完全在城市土地上滋生出来的醒世寓意长诗紧密结合起来了。

571 ·

第五章　城市讽刺文学和醒世文学

1. 中世纪城市文化

卡尔·马克思把西欧的主权城市称为“中世纪的顶点”（《资本论》第一卷，《马克思恩格斯全集》第二十三卷）并非偶然。的确，中世纪的城市文化是绚丽多彩和生气勃勃的。各种不同的倾向同时并存，互相冲突：反动、陈腐而又顽固不化的特征和推动艺术向前发展的进步因素都显而易见。

独特的城市文化从十一世纪下半叶起在西欧发轫。十二世纪和十三世纪上半叶是它的最重要的发展阶段。

虽然中世纪欧洲的城市教育千差万别，五花八门，从中孕育出来的文化在类型上却明显相同。造成这种一致的根源，是这些城市具有相同的、使商业和生产功能很快就占据首位的结构。因此类似的现象在法国北部和日

耳曼南部、西班牙和英国、斯堪的那维亚和捷克的城市均可见到。当然，这种相似并不排除有时可能存在一些重大的地区差异。差异不仅表现在逐渐形成的本民族处世态度的特点上，也表现在发展速度本身。譬如，在普罗旺斯或意大利诸城市，城市文化的形成就比其他欧洲国家早。

城市居民与农民和骑士阶层不同，他们成分驳杂，形形色色。从他们当中可以划分出一个贵族阶级。属于这一阶级的不但有商人和手工业者的上层，还有大地主，他们掌握了城市的自治权，而且逐渐与中等骑士阶层合流。需要指出，在十二世纪，特别是在十三世纪，到城市定居的骑士越来越多，他们成为城市居民中的有权有势者。城市居民的基本人群是手工业者和商人，以及仆役和一定数量的自由职业者。不少贫苦的农民也从附近村庄涌入城市。从农奴制农村大量流入城市的农民，在这里获得了自由，学会了城市的手工艺，使中世纪城市的面貌大为改观。还不能不提一下僧侣界人士，他们不仅就读于城市的主教学校，而且在这里永久定居。

所有这些不同类型的人，代表着不同的文化传统。这些传统既相互影响，也经常发生冲突，有时甚至——往往在同一部作品里——发生激烈的斗争。城市文化具有比封建文化大得多的不稳定性。这也是多种多样的体裁和形式在城市文学中得以发展的原因。与城市居民的文学创作艺术相比，形形色色的宫廷骑士文学体裁在风格上和思想上更为一致。中世纪末期城市文学所特有的多样性和活跃性带来的结果，恰恰是在城市文化内部出现了文艺复兴的最初萌芽。

城市文学与封建文学的相互关系是错综复杂的。其间既有公开的、有意识的对抗，也有为了城市自身的需要而对宫廷骑士文学的诗歌经验的借鉴。城市贵族总想向骑士文化看齐，如痴如醉地模仿它，希望与之并驾齐驱。而骑士对城市文化的成就也不是无动于衷。毫无疑问，那些叙述诡计多端的列那狐耍弄花招的诙谐故事、《玫瑰传奇》中的那些崇高寓意、法国韵文故事和德国笑话故事的训诲内容，在骑士中是很受欢迎的。城市文学并非只为城市居民而创立（这就是某些学者把韵文故事这类十分典型的城市文学体裁视为位于城市和城堡之间某处的一种过渡体裁的缘故）。

民间创作，首先是农村的民间创作，是城市文化发展的重要因素。农民不断流入城市，扩大了在城市里创作的某些文艺作品的民间题材和选题范围。因此许多作品已经很难说是城市的（或仅仅是城市的）文学，它们完全称得上是人民的文学作品。无疑，在宫廷骑士文学作品中的某些方面，如在节律、人物形象体系中，也可以看出民间创作的底子。但民间创作在城市里的影响有所不同。民间创作中逐渐消歇的社会题材、反抗题材广泛渗入了城市文学。十二世纪和十三世纪是波澜壮阔的民众运动时代，这些运

动虽然都遭到血腥的镇压，却严重地动摇了封建主义大厦。民众的均产思想也在城市文学作品里得到反映，而农民的形象在其中占了很大分量，这是骑士抒情诗和骑士小说中的农奴形象所无法比拟的。中世纪末期，在英国人兰格伦的作品里，许多城市文化现象所特有的这一具有战斗精神的反抗性，表现得最为明显、有力，它概括了不仅同上层封建主而且同城市贵族相对立的平民所进行的顽强探索。在兰格伦的作品中，城市文化超越了自身的范围，获得了大众文化的特征。

但是必须考虑到，中世纪城市对农民的态度不是划一的。城市的上层人物——贵族，把农民视为潜在的敌人，因而在严酷的民众运动年代，城市往往站到封建主一边，帮助他们镇压农民的暴动。昨天还是农民的城市贫民，将农村居民看作他们在社会斗争中的同盟者。但是对城市平民来说，农民不单单是盟友；农民体现了小私有者的因素，这样他就由同盟者变成了敌人。因此城市文学中的农民形象是复杂而矛盾的。他有时是全民理想的化身，有时则相反，是一切保守、陈旧、宗法制事物的代表。他有时令人害怕，有时质朴敦厚、机智灵活、心地高尚，有时又显得傻气十足、滑稽可笑。

民间渊源是城市中逐渐兴起的街头狂欢演出文化的基础。这种街头文化就其倾向来说是讽刺性的，就其内容来说是平民化的，它带有亵渎神明的滑稽改扮、大胆的讽刺模仿，并且与一切常规惯例背道而驰。"恶的因素"的这种暂时胜利既反映了中世纪世界观的二元论，也没有受到当局的禁止。但街头狂欢活动不可避免地逐渐充满了社会暴露成分，这一点从许多与街头文化有关联的现象——如某些戏剧形式，或者如《列那狐的故事》的发展历程中便可以管窥一斑。然而讽刺性不仅仅是以这种或那种形式与狂欢活动联系在一起的城市文学体裁和形式的典型性质，讽刺性也是城市文化的决定性特征。这里面不但表现了城市居民以至更广泛的人民大众的那种不可遏制的快乐本性，也表现了他们的怀疑情绪、他们对世界的冷静看法。这种冷静的处世态度（而不仅是自发的狂欢活动中的滑稽模仿倾向）使许多城市文学体裁对生活、对生活中的最普通甚至龌龊的表现产生了极大的兴趣。因此，城市文学具有比封建文学大得多的现实主义倾向。

讽刺意向与劝谕和道德说教结合在一起。嘲笑社会的弊端或偏见，以及嘲笑社会的某些代表人物，往往不只是为了消遣和讥讽，而且也是为了劝世。这便是为什么城市文化不但很早就创造出一整套独具一格的道德说教文体，而且使诙谐的韵文故事、笑话故事、《玫瑰传奇》的隐喻、早期戏剧作品中的讽刺性场面，都充满了训诫。

无论从社会角度来说还是从地理上来说，城市文学都不是与世隔绝的。

城市之间，无论远近，不断有文化交往。频繁的、持续多日的集市（如著名的香槟集市）促进了这一交流，这里云集了来自整个欧洲的商贾。建造哥特式大教堂的石匠，往来于各国之间，造起一座座巍峨雄伟的建筑。戏剧团体在各城市巡回演出。韵文故事和笑话故事的作者有时夹杂在一群群颠沛流离的流浪艺人中，有时混迹在成群结队的商人中，有时随朝圣的队伍旅行。故事情节便随着诗人辗转流传。因此，不管是在创作韵文故事的法国诗人那里，还是在编写笑话故事的德国作者那里，不管是在西班牙的城市说书人那里，还是在意大利的市民小说作者那里，我们都能见到关于傻里傻气的市民、奸诈刁滑的商人、荒淫放荡的城市女人、贪得无厌和贪淫好色的神甫的带有训诫意义的诙谐故事，就不足为奇了。它们有着共同的来源，即都来自一系列拉丁文学作品以及从东方搬过来的某些题材（这一点下面还将谈到）。不过也不能把直接接触和文学交流绝对化。欧洲不同地区的城市文化在类型上的相同，是一个重要因素。类似的社会结构决定了类似的题材、类似的形象和情景。城市作家自古相沿的相似的思想前提，也决定了他们对现实的相似态度，对解决道德和社会问题的相同方法。 · 573

中世纪的城市文化，也像整个封建文化一样，表现出规范化和经典化的倾向。但城市文学的历史是两种倾向不断斗争的历史：一种是经典化的，即力图与世隔绝和僵化的倾向；另一种是与之相对立的，并因而推动文学运动向前发展的倾向。这两种倾向的斗争并不总是在同一种体裁范围内进行，更为常见的是另一种情形：有的体裁逐渐形式化，停步不前，但它们不断被包含着先进世界观、包含着当时进步社会趋向的新体裁和新形式所取代。

鲜明地表现守旧倾向，颂扬个人经营活动、品行端正、严守教规的作品，构成了城市文学中一个引人注目的层次，至少从数量上来说是这样。这种市民风尚也进入了刚刚出现时具有完全不同性质的作品。无论如何，绝不能忽略普遍存在于许多城市文学作品中的一般的市民局限性，就像不能忽视普通民众世界观里的某些反动特征一样。

城市文学的保守和露骨的反动特征，到了中世纪末期愈发变本加厉，劝世之风大行其道，在一定程度上压倒了日益增强的社会批判和抗议主题。这就是文艺复兴时期最早的人文主义者如此强烈地否定许多城市文化现象的原因。不过这只是中世纪将要结束时的情形。城市文学在诞生之初曾经与城堡文学并驾齐驱，一面同它齐头并进，一面同它开展论战。因此它从一开始便带有一股旗帜鲜明的攻击性讽刺力量，同时吸取了来自广大人民群众的创作动力。

2. 韵文故事 笑话故事 讽刺诗

十二世纪从中世纪文化历史发展的前几个阶段里继承了日常生活讽刺文学的一些萌芽形式。这一文学反映了中世纪社会人民群众——首先是农民，还有为数众多并且在社会上十分活跃的城市劳动者的情绪和期望。现在这些形式开始巩固下来，并带有比较复杂的书面体裁（而不单单是口头创作体裁）的性质。这首先指短小的描写日常生活的幽默、讽刺体裁的迅速发展。属于这类体裁的有法语文化区各国的韵文故事、日耳曼国家的笑话故事、意大利和西班牙的各种早期小说（“镜鉴”、“范例”），以及许多与此相类似的，具有幽默或讽刺倾向并对日常生活表现出明显兴趣的文体现象。

促使讽刺文学出现的因素是多种多样的。其中，国外的、主要是东方的影响在十二世纪以前就已经起了很大作用。而现在，由于与东方文化关系的发展而大为活跃起来的印度、阿拉伯、犹太、伊朗题材，便在十二世纪纷纷涌进欧洲文学。两部佚名作者的十分著名的作品集——《七贤者书》与《罗马人业绩》，便属于这类向西欧城市文学提供素材的文献，这些素材往往来自遥远的东方国家和遥远的年代。《七贤者书》源于印度文献。它以框架式结构而引人注目，给西欧读者提供了关于异邦的国家和家庭生活、关于它们的风土人情的新概念。《罗马人业绩》是一部用拉丁文写的、内容源自东方和古希腊罗马的童话和笑话集，它成了以后若干世纪中整个西欧文学获取素材、人物形象和背景材料的取之不尽的宝库。它对刚刚露头的城市文学的人物塑造产生了影响。中世纪讽刺文学中脍炙人口的机智的匠人、狡猾而贪婪的农民、一系列妇女人物典型，都令人想起这部杰作中的人物。

现实本身，它的各种形态和类型，它那日益增长的社会和文化需求，在法国十二至十三世纪最早、最流行的日常生活讽刺体裁——韵文故事中得到了十分有力的表现。如果说十二世纪这种新体裁作品数量还比较有限的话，那么到了十三世纪，韵文故事就几乎成了最流行的法国城市文学体裁，并且在骑士文学开始没落的年代进入极盛时期。它产生了安里·丹德利、

让·博代尔、雅克·贝齐埃、康布雷的古贡·勒鲁阿、贝尼埃，还有著名的吕特伯夫，后者是法国城市文学首屈一指的杰出代表，曾尝试过用多种诗歌体裁写作。

韵文故事（“法勃里奥”，此名称来源于拉丁文“法布尔”[①]一词，因为起初凡是滑稽的、逗笑的故事都与已经以这个古拉丁文名称闻名的寓言混为一谈）是一种短小的故事诗（二百五十至四百行以内，极少超出），诗行多为八音节，成对押韵，情节简单明了，出场人物不多。韵文故事的素材是一件滑稽可笑的事情，当事人陷入可笑的境地，无意中暴露了自己不良的或可笑的品质。嘲笑（幽默或讽刺）的对象以宗教人士居多。例如，有一篇韵文故事讲一个教士因贪婪而受到惩罚，损失了一头牛（《布吕克，教士的母牛》）。另一篇叙述一个身居高位、当上主教的神甫，为了得到几块金币而将对上帝的虔诚置之脑后（《驴的遗嘱》）。还有一篇讲一群快活的僧侣为了让全修道院的僧侣开心，劝说一个傻姑娘出家当方济各会修士，于是修道院里出现了一个不伦不类的见习修士。僧侣、神甫，甚至枢机主教，都成了嬉笑诣谑的对象。这种戏谑往往相当粗鲁，不过这没有使当时的读者和听众感到难堪。韵文故事的作者甚至敢于抨击教会的圣徒神甫。在韵文故事《农民舌战天堂》里，那个不让农民进天堂的圣彼得傲慢地吆喝说：

天堂岂容你们农奴涉足！
不，我以神圣的阿兰起誓，
这里没有贱民安身之地！

这时一个死去的农民驳斥这位使徒说：

有谁比您更下贱？
您圣彼得心肠真硬，
赛过天下的石头。
救世主挑你当使徒，
实在是大大的失误！
看你们做的好事：
您无耻背离上帝，
一而再，再而三——
您何曾有点滴的信仰！
您完全没有资格
待在天堂上帝的身边！

---

① 原意为“情节”。——译注

这个普通农民的机智和敏锐、淳厚和勇敢，以及他的正义感，他的端庄、善良和诚挚，同圣徒们夸夸其谈的说教形成了对照：

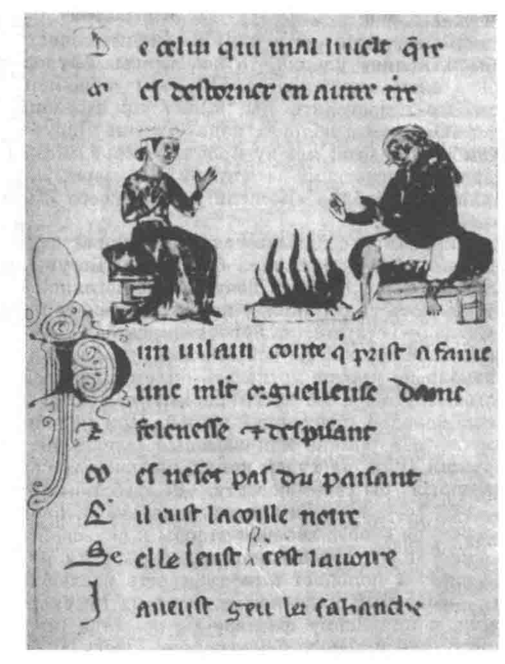
> 我活在世上的时候，
> 谁不知道我是好人。
> 我从不赶走饥饿的人，
> 日里夜里为他们开门，
> 让他们在炉边取暖，
> 照料他们直到死去，
> 祈祷他们灵魂安息。
> 我给乞丐面包、衣裳，
> 穷人要啥我给啥。
> 难道罪人会这般行事？

除了僧侣，韵文故事还嘲笑愚蠢、富有的市民，他们很容易上当受骗，因为他们过于自信、目光短浅；嘲笑靠社会的恶行发财的拉皮条女人（《老撮合者奥别列》）；嘲笑过分相信妻子的受蒙骗的丈夫（《女人的辫子》、《奥尔良的女市民》等）。在韵文故事里，处于萌芽状态的社会讽刺同日常生活中的幽默、道德说教内容交织在一起。韵文故事描写的人物越来越广，里面也偶尔出现骑士、江湖郎中、诡计多端的仆人、热衷诉讼的城市平民。农民也成为讥讽的对象，而且有时讥讽得相当尖刻：中世纪普遍存在的市民对农民的蔑视，在韵文故事里也表现得淋漓尽致。不过这个被当作傻瓜加以嘲讽的农民，即便被戴上绿帽子，即便挨了打，最后几乎总是在韵文故事那不太复杂的纠葛中胜出。在绝大多数情况下，故事中取胜的正是他的道德、他的笑声。这是最为重要的。韵文故事里的人物圈子本身就同宫廷骑士文学中的贵族们相对立，更何况这里说的是故事的主人公，是那个上面说到的相当平民化的人物。在十三世纪后期的韵文故事里，对老爷们，对他们的寻欢作乐，对他们的荒唐行径（在民众和老成持重的市民看来，骑士及其礼节就是这样的），干脆采取了轻蔑的态度。

然而，把韵文故事仅仅看成同骑士文学相对立的描写日常生活的讽刺、幽默体裁，是错误的。指出韵文故事里不时可以听到的进行劝谕和教诲的因素并对它作出评价，是很重要的。这不但是平民的道德说教，也是宗教界的道德说教。宗教界利用民众的讽刺——哪怕这种讽刺是针对他们的，以便来整肃江河日下的教会风气。传统的拉丁语教谕文学的说教也进入了

575 · 韵文故事。如今它以本族语的面目和可笑的寓言故事形式出现，这就使它

的说教有效得多，也明白易懂得多。尤其需要强调一下的是韵文故事用来描述人物的新方法。它以惊人的简朴手法准确地描绘了十二至十三世纪社会上的各色人等，这是与骑士小说大相径庭的。韵文故事中对社会各界人物所作的类型化描写，同发生在农舍、城市广场、简陋的乡下教堂、田野里的情节的真实生活背景紧紧联系在一起，但也同城市富翁家里和骑士城堡里的真实情景紧紧联系在一起。韵文故事的中心内容是农民和市民的日常生活，他们的道德、家庭和经济事务。这与罗兰或朗斯洛活动的那个世界形成何等鲜明的对照！这种叙述普通人、叙述十二至十三世纪日常生活的朴实无华、略带粗鲁的故事展现出多么广阔的前景。



韵文故事《农民和他的妻子》手抄本之一页
十三世纪 巴黎 国立图书馆

如果说在骑士文学里呈现在我们面前的是显然超乎寻常的人物和行为——非凡的勇敢、狂热的爱情、异乎寻常的危险和遭遇，那么在韵文故事里也不乏夸诞的东西。不过这里变成了过度的贪婪，十足的愚蠢，出奇的好色、怯懦、吹牛、邋遢、暴虐。

韵文故事特别喜欢描写主人公的风流韵事。这些艳遇写得娓娓动人，无所顾忌，有时甚至粗鲁不堪，在当事人中，形形色色的神职人员几乎总是首当其冲。他们喜欢追逐轻信的漂亮女市民，给她们那倒霉的丈夫戴上绿帽子。虽然所有这些本堂神甫、小教堂神甫、教士、修道士的胡作非为远不是都能逃脱惩罚(如韵文故事《油柜里的牧师》)，但这类诙谐故事的说教也常常展示了放荡女人的机谋和淫荡。例如，在韵文故事《一个以死人自居的农民》里这样写道：

> 不过我最后告诉您，
> 如此盲目相信女人，
> 既不智又荒唐。

指摘女人是“罪恶的容器”，这个调子后来在中世纪末期许多城市文学作品里占据了主导地位，但这时在法国韵文故事里还只是偶尔听到。相反，在许多韵文故事里，真正的爱情，冲破等级观念和宗教观念的爱情的权利，反而得到了捍卫，这类韵文故事构成了一个十分引人注目的层次。

在《短歌，亚里士多德》（这篇作品尽管取了这样一个名称，但从它的整个风格来看，属于韵文故事体裁）里，安里·丹德利叙述了马其顿王亚历山大的情妇如何略施小计便使这位严肃的哲学家钟情于她，并以此向他证明爱情是不可抗拒的，然后用这样的话结束故事：

但愿稍有良知的人，
都不再盲目指望
拴住恋人的心，
或者我们能躲开爱情。
说什么它会招来不幸，
而我们无法驾驭爱情。
离开爱人只会痛苦，
爱情终将如愿以偿。

韵文故事的作者们在维护爱的权利时，明确地划清了迫使相爱者铤而走险、陷入可笑境地、招致讥笑和责骂的真正感情与卑鄙龌龊的贪淫好色之间的界限。如果说真正的情人即便使用了欺骗、说谎的手段，要弄了各种计谋，仍然受到作者的赞许，那么淫乱放荡之徒则受到坚决的谴责。在这方面不妨比较一下康布雷的古贡·勒鲁阿的《带深色斑点的灰马》（顺便提一下，他还是许多劝谕作品和祈祷文改编作品的作者）和奥皮埃尔的让的《智慧的口袋》这两篇作品。

前一篇描写一个穷骑士对一个有钱有势的封建主的女儿的热烈爱情。姑娘的父亲不同意将女儿嫁给一个全部财产加起来只有一座半倒塌的旧城堡、一件祖传武器和一匹良马的穷光蛋。年轻人的叔叔起初有意将他的富饶土地赠给侄儿，但后来决定自己把年轻貌美的姑娘娶过来。在类似的情况下，如果是在传奇或短歌里，年轻的骑士必定会用武器（或至少用魔法）将姑娘夺过来。韵文故事的处理却不同：一群以幽默的口气描写的夜行者，骑马穿过密林去乡村小教堂参加婚礼，中途迷了路，于是姑娘碰巧来到她那心爱的人的城堡。本地的教堂神甫在匆忙之间为他们举行了结婚仪式。而傲慢的封建主此时除了承认女儿的婚事外别无办法。在这里爱情获得了胜利，但只是由于意外的机缘凑巧。

在韵文故事《智慧的口袋》里，一个生性轻浮的商人的妻子凭着耐心、忠诚和勇敢割断了丈夫对放荡女子的痴情。结果商人幡然悔悟，明白真正无私地爱他的是忠实的妻子，至于他那心上人，她爱的只不过是贵重的礼物和叮当响的钱币。故事以谴责出卖肉体的荡妇和赞扬诚实的妻子结尾：

结发妻爱挚情深，
好似常春藤四季常青。
何必再拈花惹草，
野花堆里作乐寻欢？
情人的爱抚只有虚情假意，
放浪形骸当为男子汉不齿。
那些小女人好利贪财，
贪得无厌赛过馋猫。
休指望她们为你帮忙，
哪怕眼看你烧成灰烬。
这些个美人儿祸害无穷，
拿她们换妻子太不应当。

商人的妻子鼓起勇气（加上计谋）去争取自己的幸福，骑士的女儿则乖乖屈从于命运。前者得到作者的公开赞许，后者得到的只有怜悯。

但是，在韵文故事作者的观念里，那些骄矜傲慢的贵妇人不只是会不顾一切地爱。她们也会耍弄手段，想方设法跟情人幽会；她们也会同女市民一样沉湎在鄙俗的情欲里（《鹰》、《穿红袍的骑士》等）。在这方面，韵文故事《短外套》特别说明问题。它把我们带进亚瑟王的王宫。圆桌骑士团的全体赳赳骑士聚会一堂，在这里庆祝圣灵降临节。一个陌生人突然出现，他带来一件魔外套：只有永远忠实于自己的情人的女士穿上它才合身。王后根涅佛拉首先试衣，衣服太短，穿不进去。接着，在王室官员凯伊满嘴污言秽语的评头论足声中，亚瑟王宫里的所有女士一一试过，都想穿上这件神奇的外套。结果只有一位刚来卡米洛的女士获得成功，她是一个少年骑士的情人。在这个韵文故事里，市民的世界观及其对骑士、对骑士界的风尚所抱的态度表达得明明白白。韵文故事不仅以它的诙谐，也不仅以平民百姓的处事机敏和朴实的道德说教，而且以它对与等级傲慢格格不入、并建立在平等（首先是爱情平等）基础上的人际关系的理解，同各种宫廷体裁形成对照。

与韵文故事相近的还有德国的笑话故事。城市文学的这一卓有成就的体裁形成于十三世纪。在法语文化区以外迅速流传的韵文故事,对笑话故事产生了巨大的影响,但没有改变它的本地特色。这特色表现为语言特别明快,稍微有点粗鲁,诗句大众化。

这一体裁的最重要代表是奥地利人施特里克(约卒于1250年)。他同时还写过尖锐的讽刺格言诗。施特里克的诗歌描绘了德国社会生活的广阔画面。诗人大胆和公开地揭露僧侣、骑士,站在被他们统治之下的人民的角度去观察他们。施特里克最杰出的作品是一组著名的笑话故事,统称《教士阿米斯的故事》。中心人物是一个快活、机警、诡计多端的教士。这里要注意的不仅是为创作一组以德国封建现实所特有的环境为基础的作品而进行的尝试,而且还有教士阿米斯这个形象本身。他是快活而狡黠的乐

577· 天派。对他来说,教士的长袍只不过是遮盖完全世俗的利益和爱好的最好外衣。这个骗子和违反教规的人,拿教会同事及恭顺地服从他们的教民开心。有一种看法认为,这个人物身上具有一些同民间讽刺故事相联系的特点,以后引出了梯尔·欧伦施皮格尔这一人物形象。梯尔是德国北部与荷兰童话和小故事中的一位快乐的主人公。这些故事逐渐被汇编成一部十六世纪非常著名的关于梯尔的民间故事书,它从头到尾都是讲这位受人爱戴的德国民间史诗人物的。

了解施特里克对现实的基本观点是重要的。施特里克抨击封建社会的罪恶和弊端,同时也没有陷于虚伪,他保持了民众的乐观情绪和人民的生活乐趣感。尽管如此,他仍然没有超出虔信基督教的范围。在他那谴责式的劝谕口气里,在他那整段整段的教谕诗里,可以分明感觉到同宗教情绪的联系,这种情绪在宗教界风气和世俗社会"弊病"遭到尖锐批评的十三世纪是很有代表性的。从民众抗议情绪中吸取到的尖锐而毫不留情的讽刺同基督教的说教结合在一起,这是中世纪成熟时期城市文学的一大特征。若干世纪以来,城市文学的这一矛盾日益尖锐,而且各种倾向(市民的保守倾向和民间的讽刺倾向)有时在同一部作品里互相结合(如在兰格伦的叙事诗里)。

丰富的日常生活素材、民众的讽刺倾向以及官方"宗教界"对封建社会的批评,这三者在十三世纪上半叶的德国天才诗人和道德说教者弗赖丹克的诗歌里同样可以感觉到。据认为弗赖丹克(意为"自由思考的人")这个笔名就是福格威德暗中使用的名字。弗赖丹克的叙事诗《理解》有意识地将另一种生活观点同世俗的宫廷骑士思想进行对比,这种生活观点要求人们负起道德责任——不是骑士荣誉准则那种有限意义上的,而是从广泛、独特的人文主义角度来说的道德责任。弗赖丹克所拟定的生活纲领向人提出

了重大的道德命题，它也是体现民众道德特点的人的独特新理想。弗赖丹克的诗里讲到真正的人格，讲到诚实的、对他人有益的生活范例，讲到在诱惑面前的坚定不移，讲到维护真理和正义的愿望。诗人正是把维护人类共同的道德价值看作他称为“自由思考的人”的权利，尽管在弗赖丹克的自由思考里还有不少将他同教会里批评封建制度的人士、同十二世纪的克吕尼修会[①]的继承人联系在一起的特征：

珍宝源源流入罗马，
在这里寻找永久的藏身之地。
而不信神的罗马却像
永远填不满的无底洞。
罪恶源源涌进罗马，
从这里再散布人间。
何处容纳得下这么多罪恶，
此事唯有上帝知道。
谁能洞晓罗马的风气，
他必定对信仰已经淡漠。

在十三世纪的德国文学中，诗人维尔纳·萨多弗尼克对当时社会的谴责就更加直言不讳，更加尖锐了。维尔纳·萨多弗尼克出身平民，大概是巴伐利亚人。

他在叙事诗《农民黑尔姆布雷希特》（十三世纪下半叶）里叙述了一个农民的儿子的遭遇。黑尔姆布雷希特不愿遵从父亲的遗嘱，成为他的继承人，却一心想结交骑士。他成为骑士强盗集团的一名成员。他跟着他们处处碰壁，后来不得已回到自己的农家。可是这个十三世纪的浪子已经断了退路：他因自己犯下的暴行而受到无情的惩罚，落在被他抢劫和欺压过的人手里，被那些把他视为仇敌的农民处死，在绞架上了结一生。

这部用严肃、粗鲁然而富有表现力的大众化诗句写成的故事给人以真实可信的印象。故事中蕴含着诗人对骑士阶层的憎恨，对仍然面临与长期的奴役者进行殊死搏斗的农民的力量的信念。比较一下老一辈骑士和他们那些沦为拦路抢劫的强盗的不肖子孙，那是饶有趣味的。

如果说在韵文故事和笑话故事里农夫还只是有的时候使贵族骑士感到

① 天主教隐修院修会之一，十世纪初创始于法国克吕尼。鼓吹教皇权力至上，主张教皇有权废黜君主。——译注

害怕的话，那么落到黑尔姆布雷希特身上的则是以最无情、最残酷的形式发泄出来的民愤了。

维尔纳·萨多弗尼克与德国宫廷叙事文学的诗歌文化没有联系。他创造了一种民间讽刺、教谕体裁的新传统。这一传统在十三世纪的文学中迅速发展。《农民黑尔姆布雷希特》的作者与市民文学中极为典型的说教倾向的联系是毋庸置疑的，虽然这部作品的创作动力来源于民间对压迫者和寄生虫的憎根。该作品以一段意味深长的说教结尾，它在很大程度上削弱了作品的反抗精神和其中提出的问题的严肃性：

故事到此已经讲完。
它对自幼守在
父亲和母亲身边的
自私、骄傲的后生，
不啻是一声棒喝。
年轻有如黑尔姆者，
必将得到同样的下场。
君不见许多黄口稚子
已迷上黑尔姆的恶习；
一个孩子长大成人，
说不定就变成黑尔姆，
打家劫舍骚扰四邻，
等待他的也是绞索一根。

在十三世纪的法国文学中，讽刺和训诫文学这一发展中的、以不同形式和在不同程度上针对封建等级制度的批判方针，表现在杰出的诗人和戏剧作品作者吕特伯夫(约1230—约1285年)的创作中。他的所谓“迪诗”，即尖锐的政论诗，成为十三世纪讽刺诗歌的一种特殊体裁。这一体裁既来源于民间创作，也来源于吕特伯夫并不陌生的文人拉丁文学的经验。吕特伯夫的讽刺矛头指向法兰西政治生活中的各种现象，并与他的家乡巴黎的动荡不安的社会生活联系在一起。吕特伯夫运用韵文故事的诗歌手法，来创作反映当时重大事件、反映十三世纪复杂纷纭的城市生活的尖锐而富有创新精神的诗歌，借此反对宗教界的弊病，反对缠讼者和国王的官吏。

除讽刺诗和教谕诗外，属于吕特伯夫的还有自传体诗歌。这些诗歌刻画了一个新的社会类型——中世纪城市诗人，这种诗人意识到自己是穷人和不幸者的诗人，他辛酸、愤怒然而庄重地诉说自己的一生。这位城市诗

人清楚地意识到自己的命运走投无路，在他那里常常见到用来掩饰这种意识的自我揶揄。弗朗索瓦·维永的这位相隔久远的前辈，写出来的诗歌惊人地坦率和真实。诗人在他的一组自传体诗歌中的一首《吕特伯夫的婚姻》里写道：

家里的大门永远关闭，
房屋里满目凄凉，
四壁空空，破败不堪，
有时甚至断炊断粮：
这无疑便是我不愿
株守在家的缘故。

这组诗中的其他诗歌（《吕特伯夫的穷困》、《吕特伯夫的病》等）也同样语调凄切，人的感受写得真挚感人。诗人的许多政论诗也带有自传体性质。如《大学》描述了巴黎大学生的恶作剧、几种学派的竞争。毫无疑问，吕特伯夫亲身参与了大学生活中的许多事件，因此他的叙述十分真实可信。

诗人以辛辣的冷嘲热讽和讽刺力量描写僧侣界的代表人物，不管他们是白是黑[①]（如政论诗《修会》）。在这里吕特伯夫俨然一个严肃的道德说教者，他那表述得明白而肯定的道德准则并不局限于狭窄的市民道德，它们带有全民的性质。

广泛包罗现实现象，大胆提出重要的社会和道德问题，真诚的坦率以及朴质的诗句，这一切使人们把吕特伯夫看作新的历史和文化时期——文艺复兴时期的先驱者。在这方面，他不是孤独的，而且那些后来促使新的文学时代到来的重要创作动机，在十三世纪和十四世纪初恰恰是与城市文学的讽刺倾向联系在一起的。

3. “动物叙事诗”和寓意诗

与民间传统有着如此明显联系的中世纪城市文学的讽刺倾向，不仅通过小型作品——韵文故事、笑话故事、政论诗、短诗，而且也通过大型作品表现出来。其中有些作品的题材和人物形象结构来自民间口头创作，通过韵文故事的传统获得文学加工而成。一些在欧洲家喻户晓、大都取材于古希

① 正教中实行禁欲和禁止结婚的僧侣称黑僧侣。不穿黑色僧袍，不禁止结婚的称白僧侣。——译注

腊罗马文献的古代寓言便根据韵文故事的风格作了加工。大量寓言，即所谓“动物叙事诗”作品，来源于印欧语系许多民族共同拥有的这类古代文献，围绕着叙述一只狐狸玩弄的各种花招的寓言，形成系列。狐狸有一个日耳曼名字（莱因哈德、莱涅克、列那）。随着时间的推移，列那这个专有名词取代了原来的罗曼语词（goupil），成了法语中狐狸的通用名字。十二世纪出现了尼瓦尔德根据列那狐传奇故事用拉丁文写的长诗《伊桑格里谟斯》（约1148年完成），接着短篇故事诗纷纷涌现。这些故事诗酷肖韵文故事，虽然它们代表着十二世纪文学中讽刺作品发展的新阶段。一位机智的十二世纪诗人——圣克鲁的皮埃尔将整个系列取名为《列那狐的故事》（约1175年）。这部长篇作品（它由二十六个独立的、被称为“分支”的故事组成，最后几篇故事约完成于1250年）是由许多通常不为人知的作者写的。系列的名称可能包含同宫廷小说巧妙地进行对照的意思：即意味着平民也有了自己的“小说”[1]，他们以自己的方式在里面描写上流社会的生活，描写骑士和女士。至少在十三世纪可以这样理解该系列的名称。

579·

一位参与创作这一杰出讽刺作品的吟游诗人清楚地意识到，他正在把新的主人公引进文学：

先生，您不止一次听过
我们这些说书人讲
帕里斯怎么抢走叶莲娜，
又如何因变心遭到惩罚。
您常常听我们讲
光荣骑士特里斯丹
和他身负重伤的
悱恻动人的故事。
今天我要为您讲一个
关于打仗的诙谐故事，
战争延绵了数百年，
（至今不知何时了结。）
对手是列那狐和一头狼……

整部巨著的基础是一个统一的构思。尽管除了从头到尾都有一个俨然

① 《列那狐的故事》亦称《关于列那狐的小说》。——译注

师长的狡猾狐狸列那在活动外，各部分在内容上并不一致，但由于始终以动物世界譬喻封建世界，它们还是成为一个整体。自然，这种体裁里都少不了以寓言的动物世界比喻现实社会。但是在《列那狐的故事》里这种譬喻带有真正的假面舞会的性质，它不厌其烦而又恰如其分地把封建制度的各种头衔和封建制度中的各种人物类型套到野兽身上，把封建生活方式的特征移到野兽的生活中去。

野兽王国由一只名叫诺勃勒（“高贵的”）的狮子国王治理。这是对王权或皇权的辛辣讽刺。诺勃勒本身是高尚和公正的，但他的臣僚却是一群围在他宝座四周的凶猛野兽，他们背着他为所欲为。这里有脸色阴沉的伊桑格兰狼和他那贪得无厌而又阴险诡诈的妻子，有狡猾机警的雄猫梯培，有笨手笨脚、饕口馋舌的熊布伦，还有胆小怕事、随时听候差遣而又随时会干蠢事的公羊倍令。驴子贝拿尔被大不敬地授予野兽国主教的封号。列那狐在故事里扮演的不是最坏的角色。他是无法无天、厚颜无耻、敲诈勒索和横行霸道的化身。列那狐的花招反映了他所生活的那个社会的精神实质。在这个社会里弱肉强食的法则决定一切，弱者永远只能在强者面前发抖。

然而列那狐的形象要比乍看之下复杂得多。列那狐既是厚颜无耻、洋洋自得地确立现行秩序的形象，又是一个叛乱者，天生唯恐天下不乱，希望人人互相仇视，人人随心所欲地谋取利益。列那狐嘲笑万能的狮子，嘲笑驴子主教，嘲笑一切想惩罚他或让他俯首听命的人。他的全部花招、他的不受惩罚似乎都在证实《列那狐的故事》里那个社会制度模式的根深蒂固和无可救药的弊端。不时闯入小说各个“分支”的令人不安的反抗思想，说明了这部充满喜剧效果的出色寓言集的复杂内容，说明了这些寓言的总体倾向。这一倾向将整个封建社会都置于它的讽刺范围之内，它反映了平民对敌人发出的胜利的嘲笑。



《列那狐的故事》手抄本中的小型插画
十四世纪　巴黎　国立图书馆

列那狐虽然是小说的主角，但有一个人是他感到害怕并且处处比他智高筹的。这是一个普通农民。

• 580

• 581

他有时手执钢叉,有时用老式打猎方法保护自己的房屋、畜群和家庭,防备大大小小野兽的不断骚扰。这种独特的对照当然带有不自觉的性质,但是当列那狐俯首帖耳地请求农夫宽恕或者尊他为能够评判他与四脚同类的是非曲直的最高法官,并且在农民面前一会儿告熊的状,一会儿告狼的状时,这一对照就显得特别有说服力了。

《列那狐的故事》风行全欧洲。大约在1180年德国诗人亨利希·利泽梅尔将小说翻译和改编成中世纪的德语。稍后,十三世纪中叶,出现了小说的荷兰文本(它的作者是一个名叫威廉的人)。《列那狐的故事》的内容进入了中世纪建筑物的雕塑装饰,进入了俗语和谚语,进入了许多与这部伟大的中世纪讽刺作品诞生的环境相距甚远的文学作品。

大多数研究《列那狐的故事》的人都得出这样的结论:它是一部以民间故事为基础的作品,是在对封建制度的不满情绪日益增长的城市氛围中创作出来的。必须指出,随着新的"分支"的出现,小说的基本构思迅速起了变化,从经过加工的诙谐动物故事,经过一个对"高雅"文学的通俗体裁进行讽刺模仿的重要阶段,最终成为尖锐的反封建(在一定程度上甚至还是反市民)的讽刺作品。这样,整个封建体系以及城市内部的日益尖锐的矛盾,便都在文学中得到了鲜明的反映。

城市文化从来不是统一的,这一点从《玫瑰传奇》这部城市文学作品的引人注目的经历中也可以看出来。

这部复杂的作品的第一部分早在1230年代便已问世,出自与城市贵族和城市文化界已有相当密切联系的骑士和诗人吉约姆·德·洛里斯(约1210—约1240年)之手。诗的开头部分对现实所作的富有诗意的理解清新而自然,它源自几种在当时的文学中很流行的体裁。它表明诗歌构思缜密,经过了深思熟虑。诗的序篇很像所谓"梦幻"作品通常的开场白——事情不是真的,而是在梦中,在神秘的静思默想中发生:年轻的诗人酣然入睡,进入梦境,事后他叙述梦中所见所闻,不过他的叙述是受阿摩耳[1]亲自委托的。这里揭示了《玫瑰传奇》与浩如烟海的爱情题材文学的联系。这种文学大概发端于奥维德,它包含了丰富多彩、五花八门的道德和哲学内容,对文艺复兴前各种题材在十二至十三世纪欧洲社会的发展与传播起了巨大作用;它作为取之不尽的人物形象与事例的宝库,激起了柏拉图和其他古希腊罗马作者对道德概念的兴趣。基督教的世界观里不允许上帝有性

① 又称"厄洛斯",希腊神话中的爱神。——译注




《玫瑰传奇》手抄本中的小型彩画
十六世纪初 列宁格勒 埃尔米塔日博物馆

爱。可是上帝早已在中世纪的读书人的世界观里为自己争得了一席之地。后者不必另起炉灶并不无揶揄地轻而易举恢复了诗歌中对阿摩耳的崇拜。在恢复这一诗歌崇拜的人中间,《玫瑰传奇》的作者是开路先锋之一。这一崇拜意味着为诗人发自肺腑而尚未找到真正新的用语来表达的新情感和新观念,探索出一条艺术道路。

排除了这种对新鲜事物的强烈感受,《玫瑰传奇》的主人公形象,即小说开头那个讲故事的"我",就会变得难以理解。他不仅是一个爱上他熟悉的少女的人,像他的前辈——十二世纪骑士小说中的主人公一样,而且是一个心甘情愿渴望爱上某种理想的人。他从那耳喀索斯[1]墓旁喷出的"爱泉"那涟漪荡漾的水面上闪现的象征性"玫瑰"形象上找到了这个理想。

这位十三世纪的少年是在哪里发现这处泉水的呢?要找到它,他必须进入一座香气袭人、鲜花盛开的"欢乐花园",花园的小草坪上以"快乐"为首的一群美丽姑娘围成圆圈翩翩起舞。于是,本来很像布列塔尼小说里一些情景的神话背景就变成了精雅的寓意,使人回想起当时的小型彩画以至整个哥特式艺术中的大自然和人的形象。这些形象与早期骑士小说里那种有血有肉的形象相去很远。对人的描写出现了另一种性质,在这样的人身上,用以认识他的那些外部特征尽管可爱,终究不如他的内心生活问题来得重要。

在这里,在"爱泉"旁边,阿摩耳的箭射中了少年。从此他的命运就与"玫瑰"联系在一起了。他想得到她。然而这是不可能的:他处处碰壁,重重障碍挡住了他走向玫瑰花丛的路。追求"玫瑰",试图克服接近她的道路上的重重困难,这就是吉约姆·德·洛里斯写的前半部分小说的主要内容。 ·582

小说没有写完。吉约姆·德·洛里斯去世差不多半个世纪以后,墨恩

① 希腊神话中的美少年,看见自己在水中的倒影,顾影自怜,相思而死。——译注

城的让·克洛比奈尔(或绍皮内尔,约1240—约1305年)开始着手创作续集。他用了一万八千行诗展开自己的线索,并将它与吉约姆的线索交织起来,一起写完。

《玫瑰传奇》的第一部分完完全全是寓意性的。梦的情节包含寓意,"欢乐花园"的墙也包含寓意。书中对种种恶习的描写,是诗人寓意手法的顶点。他对令人厌恶的"吝啬"或使人怜悯的"老迈"的描叙,说明他不愧是一位讽刺艺术家。与一组代表恶习和贫困的令人生厌的寓意形象形成对照的,是一组对"美丽"、"慷慨"及他们可爱的女友所作的富有魅力的、明快的诗意素描。

小说第一部分的道德说教隐喻和典雅的寓意无论对十三世纪的骑士文学还是对城市文学来说,都是极其典型的。然而这一完整的寓意手法却被另一位作者让·克洛比奈尔的介入破坏了。虽然让·克洛比奈尔也承袭了吉约姆的许多风格特点,首先是他那尖锐的否定性的讽刺寓意,但这位学问渊深的市民喜欢采用大量的插叙,喜欢对抽象的一般道德问题发议论,这与他的前辈是不相同的。他的长诗成了旁征博引的知识宝库。他的博学固然在小说中牢牢地占据了一个位置,但却使书里的材料和典故过于庞杂。不过对主人公的每一个新的遭遇所作的大量注释都有一定的章法。让·克洛比奈尔总的来说是注重说教的,而且颇为深刻,当他发现吉约姆所创造的形式很适合寓教于诗时,便利用了这种可能,并在这一过程中表现了高超的诗歌写作技巧。

让·克洛比奈尔的那一套道德说教内容十分有趣。这是一位以最坚定的方式转而批评封建制度的诗人的纲领。那些在韵文小故事里被影射的东西,那些在《列那狐的故事》里看起来只不过是大胆比喻的东西,如今都受到直截了当的谴责。让·克洛比奈尔的主要批评对象是封建社会的等级结构。他特别抨击这种等级结构中有关"真正高尚"的理论,即认为只有具备这种高尚,才能得到梦寐以求的"玫瑰"。如果说一个世纪以前讲到小说主人公的"真正高尚"时几乎总是把它看作是一个武士、一个臣僚和一个恋人所具备的美德的话,那么现在讲到这个话题就变成对那些自命高尚的人的揭露了。现在,认为人是否生来就高尚完全取决于他的出身的论点受到了严厉的谴责。作者宣称,决定高尚与否的是行为而不是出身,因此他提出,一个放猪的人可能比一个登基做皇帝的人更高尚。这个意外地出现在文人诗人作品里的放猪人很像——当然仅仅从类型的角度而言——韵文故事和《列那狐的故事》里那个被作为真正的人的典范的农民。《玫瑰传奇》中也附带提到了让·克洛比奈尔关于"自然"的理论,它虽未展开,却饶有趣味。"自然"被看成人类善良和公正的母亲。她关心人类的幸福。她有自己的

正确而巧妙的法则，其中之一便是关于“真正高尚”的法则。因为人应当是高尚的，但高尚恰恰表现在行为中。这样，这位十三世纪的诗人，通过隐晦然而激昂的诗句将人文主义对真正的人的高尚的洞察，与实际上并不是高尚而是残酷无情的封建制度对立起来，而封建制度的概括性形象是通过小说的寓意表现出来的。值得注意的是，正是“自然”向年轻的主人公伸出援助之手，帮助他得到了“玫瑰”。小说的结局是一对有情人终于结合。这一结合正是“自然”干预的结果，她认为年轻人非常高尚，足以让他成为幸福的人。

两位作者个人风格的差异可以相当明显地感觉出来。骑士诗人吉约姆·德·洛里斯感兴趣的是对大自然的五彩缤纷的抒情描写或富有表现力的肖像描绘。他的抒情描写很像十三世纪小型彩画上的质朴的风景，与中世纪更早阶段的插图艺术相比，这种风景画已经相当完美了。

吸引城市文人诗人的则是另外一些可能性。从让·克洛比奈尔写的这一部分小说来看，他对十三世纪在法国流传得越来越广的许多批评观点是了如指掌的。人们认为，阿威罗伊[①]赞美理性并从理性的角度评价世界的理论对让·克洛比奈尔也有一定影响。让·克洛比奈尔的特点是：政论性、文笔犀利和条理清晰的叙述、参与国家大事的热情、异常自由的观点及论战性。譬如，作者用下面这些话为真正的高尚下定义：

谁想追求高尚，
就要扫除惰性和傲慢；
做一个读书人或战士，
要正直，要公正；
要谦逊不要自大，
时时处处恭谦有礼。
……
要尊敬漂亮女士，
但不可太轻信她们，
以免招灾惹祸，
须知这个世界充满灾祸。
……
唯有建功立业的人，

① 即伊本·路西德（约1126—1198年），穆斯林哲学家。——译注

才真正称得上高尚。
但功绩需他亲手创建，
而不是借他人之手不劳而获。
任是公爵还是国王，
全凭业绩赢得尊敬。
假使国王的子孙，
充满下流的情欲，
他不如生在放猪人家，
还不致蒙受这般耻辱。

平民的热情激励着诗人去运用犀利和准确的词语，去直截了当地指责“任是公爵还是国王”。这种热情有时同市民的谨慎，同真正城市居民的繁琐的劝谕，同眼看贵族过着碌碌无为而又豪华奢侈的生活而愤愤不平的态度结合在一起。

《玫瑰传奇》在十三世纪文学发展中起的作用是多种多样的。因这部作品，寓意小说最终得以形成，它脱离了原来的基础——骑士小说，开始了特殊的、大有发展前途的历程。在这部小说里，寓意作为一种新的、富有成效的艺术概括形式，一种既适用于描写社会生活的最重要方面（社会的弊病和优点），又适用于揭示内心生活（对爱情的寓意性描写）的形式确定下来。寓意显示了它的讽刺能力和美化能力，显示了它那包罗万象的性质。正是这种性质巩固了它后来长时期在艺术中所起的如此积极的作用。此外，《玫瑰传奇》也勾勒出城市艺术发展的极其独特的新蹊径。这时的城市文化虽然仍与宫廷骑士艺术保持着联系，但已开始同它分道扬镳，并在很大程度上超过了城堡和宫廷诗歌。



让·克洛比奈尔像 十五世纪手抄本

中世纪城市的第一批诗人的作品，还可以展现在城市内部酝酿成熟并依靠民间土壤培育的无穷无尽的新生力量。这些诗人的整个生活已经不再与诸侯或宫臣的地位、而

是与更大程度上不受封建依附关系约束的城市生活联系在一起。不应当夸大十二至十三世纪以至十四世纪城市市民不受各种封建压迫形式束缚的自由程度，但也不能不看到他们的地位同法国北部行吟诗人或德国骑士抒情歌手的地位的差异。

4. 十三世纪末至十四世纪初城市文学的发展道路

中世纪城市文学发展的一个重要特点是批判性日益加强。这种批判性起初似乎是由一些没有恶意的体裁发展起来的。它的日益增强反映了城市居民分化的不断加深，反映了促使城市等级瓦解的矛盾的尖锐化——特别是十三世纪最后数十年以来。

这种城市内部政治斗争的加剧使城市文学对自己的内部事务以及正在形成的民族特点产生了越来越浓厚的兴趣。从十三世纪末起，西方世界作为一个统一的思想整体开始瓦解，而且速度越来越快；与共同利益相对立的地方利益越来越突出。

城市文学天生不是全欧文学（不要说拉丁文学，就是宫廷骑士文学都以全欧文学自居），尽管它的各个分支也有其类型上的一致性。它从来就带有地区的局限性，并力图从自己高高在上的本位主义看待一切。十三世纪末期，这种利益上的局限性非但没有消除，甚至还有所加强，特别是在广为流行的政治抒情诗里。但与此同时，另一种倾向也在发展。城市文学越来越成为广大城市“知识分子”阶层的事业。“知识分子”既意识到不断增强的自身团结，也意识到自己不但与封建思想相对立，而且在一定程度上也与市民思想相对立。十三世纪和十四世纪的主要诗人几乎全部出自城市“文人阶层”的代表人物。他们的作品深入概括了当时人们的情绪和追求，他们的疑虑、希望和失望。作者们常常从宗教中寻找答案，用复杂的寓意来阐明自己的哲学理论，但更经常通过表达初始的、原生状态的宗教情感来直接表现生活。例如，意大利人雅科波内·达·托迪（1230—1306）那风格淳朴但含意隽永的诗歌便是如此。他对神的理解惊人地率真和人格化，充满了躁动不安。诗人绝妙地表现了一个罪恶的灵魂在等待阴间报应时的忐忑不安： · 584

> 我找不到藏身之所，
> 树林、山洞通通无济于事。
> 哪里都躲不开上帝的目光，
> 到处都半夜吓得醒来。

但率真的宗教情感、神的拟人化，把怪诞手法，把高尚与卑鄙、精神与肉体的讽刺性冲突带进了雅科波内的诗歌。在这位意大利诗人的诗歌中得到广泛反映的现实生活就是这个样子的。因此，他的宗教赞歌听起来是那样率直：

上帝啊，可怜可怜我，
治好我的病体吧。
我不停地发冷，
而且全身疼痛：
头痛眼痛肚子痛，
牙齿痛得受不了，
腰痛再加大脓疱，
半死不活真难熬。

雅科波内的天真的率直有时到了亵渎神明的地步。例如，他在一篇叙述耶稣基督诞生的故事里写道：

瞧啊瞧，出了一件大事情！
一个小子出世啦，
从贞洁处女
娘胎里呱呱坠地。
一个可爱的儿子诞生了，
可牢房还在老地方。
他离开那拥挤的囚笼，
而班房依然牢牢关闭。

雅科波内·达·托迪的大量劝谕诗里也流露出同样的天真和直率。雅科波内对人的生活琐事表现出淳厚的关心。在这里我们可以看到希望创造出一种别具一格的“生活大全”、将积累起来的经验概括并加以巩固的尝试，哪怕涉及的都是从宏观宇宙看来无关紧要的那些问题，如照料病人、做饭或管理家务。教谕使这些一鳞半爪的生活经验超越了日常生活，变得高尚起来；同时日常生活也使诗歌更具有人性，在一定程度上更富有人道精神。

这种情形不但见于已经处在文艺复兴前夕的意大利文学，而且也见于在文艺复兴时代到来之前还需要度过一个多世纪的其他国家的文学。

从十三世纪下半叶起，城市文学的讽刺、训诫体裁在西班牙文学中得到特别广泛的发展。这时正好是西班牙文学加紧形成的时期。

在西班牙各王国的文学中，十二世纪和十三世纪初是记录伟大的西班牙英雄史诗的时代，也是罗曼司①英雄诗歌发展的时期。十三世纪下半叶，城市已经勇敢地捍卫了自己的权利和自由，并在收复失地运动中证明了自己对国家的作用。随着城市的迅速发展，各种形式的训诫和讽刺散文在西班牙文学中占据了越来越重要的地位。

在十二世纪西班牙城市文学的发展过程中，错综复杂的国际联系起着特别积极的作用。它们促进了新文学体裁的出现，这些体裁对世界文学的进一步发展是至关重要的。首先要指出的是拉丁文学、阿拉伯文学和所谓阿拉伯—西班牙（安达卢西亚）的文学之间的相互影响。它们之间通过与当地因素的结合而进行的接触（这些接触反映出这个或那个西班牙封建王国的历史特点）取得了卓有成效和丰富多彩的美学成果。十三至十四世纪之交，胡安·鲁伊斯（1283—约1350年）的创作得以展开。他的《真爱诗集》树立了一种新体裁的典范。他将自传体叙述作为框架因素，在自己的作品里糅合进形形色色的材料。作者在讲述他的故事时，不但把事实本身，而且把自己的内心世界——一位中世纪晚期作家百科全书式的博学多识的丰富世界竭力介绍给读者。《真爱诗集》里有一条明显的训诫线索，但它常常被逗人取乐的插科打诨和插话打断。这些插叙表明作者十分熟悉古典拉丁诗歌，尤其是奥维德的诗歌，熟悉法国南部游吟诗人的诗歌、法国宫廷骑士小说及阿拉伯文学的财富。东西方文学传统的直接结合、它们在这位西班牙作者的长诗中的有机融合，都说明那些使胡安·鲁伊斯创作中的西班牙素材变得更加充实的各种文学间的联系大大加强了。

胡安·曼努埃尔（1282—1348）的著名故事集（人们有时称它为短篇小说集）《卢卡诺尔伯爵》是胡安·鲁伊斯开创的新体裁的继续和深化。胡安·曼努埃尔王子是十四世纪初的杰出国务活动家、孜孜不倦的战士和学问渊博的文人与作家。他身后留下了大量与西班牙封建文学传统有密切联系的遗产。然而他的作品中最出色的一部，即与这种封建传统联系最少的劝世小说集《卢卡诺尔伯爵》。胡安·曼努埃尔这部作品巧妙地运用了东方醒世文学的丰富经验，这是无可否认的。但该作品的主要意义不在于欧洲和东方文学艺术成分的结合，而在于书中内容的性质高度西班牙化。这部四卷集作品是一部独特的西班牙生活的百科全书，里面出场的有社会地

① 亦称“抒情情诗”。——译注

位和性格迥异的各式各样的人物，有十三至十四世纪西班牙各王国的代表人物。在《卢卡诺尔伯爵》里，除了那些醒世的和诙谐的、但也不乏悲惨的小说外，还有一个别具一格的诗歌结尾。它既是小说的总结，又是一篇充满抒情味的后记，仿佛一把开启小说中最隐秘、最重要、最有教诲意义的东西的钥匙。同时了解西欧和近东的经验，包括政治、道德、文艺、哲学、宗教的经验，使胡安·曼努埃尔有可能对形态各异的封建世界的生活特点进行真正大规模的概括。虽然作者远非自觉地谴责这个世界，但他的作品是等级制度的重大缺陷和弊病的客观见证——这一制度制造了种种最离奇古怪、最卑鄙丑恶的欺侮人、压迫人和离间人的方式，制造出种种荒谬的生活场面和事件。这种清醒的评价和敏锐的观点说明，胡安·曼努埃尔——这位费尔南多三世之孙、桑乔（勇敢者）的堂兄弟、两位西班牙国王的妹夫和最后一位葡萄牙王子的岳父，超越了他那个阶级的世界观。城市文学的经验及其对待事情的清醒态度和讽刺性，在很大程度上对他具有决定意义。胡安·曼努埃尔的作品本身无论如何也不能算作宫廷骑士文学。就选题、风格来看，它显然接近于城市文学。

胡安·曼努埃尔是比薄伽丘年长的同时代人。《卢卡诺尔伯爵》和年轻的意大利人文主义者的故事集自然而然形成了对照。的确，它们有不少共同的特点。但是像有些研究者有时所做的那样，将这部不寻常的封建生活的艺术百科全书同薄伽丘的《十日谈》等量齐观，是不对的。它们之间毕竟只是形似。薄伽丘的作品的基础是某种人文主义的人类中心论思想，而这一思想在胡安·曼努埃尔那里还只是一种刚刚处在萌芽状态的人文主义倾向。对于当时的社会，胡安·曼努埃尔不像薄伽丘那样旗帜鲜明地表现出对城市政治的好感。此外，也不应忽略那些将中世纪晚期文学杰作《卢卡诺尔伯爵》同另一个时代的一部伟大作品（指下面提到的乔叟的《埃特伯雷故事集》）区别开来的界限，尽管有一点是无可置辩的：这部故事集使人们有理由提出十四世纪两部类型相近的作品——乔叟的《埃特伯雷故事集》和薄伽丘的《十日谈》的渊源问题。

在西欧城市文学的发展过程中，尤其是在中世纪晚期，英国文学也占有重要而独特的地位，它对鲜明表现当时日趋尖锐的矛盾的要求作出了响应。

586·

中世纪末期城市文学越来越充满说教和宗教忏悔内容，同时表现出向宫廷文学靠拢的趋势。基督教说教不仅成为晚期圣徒行传、各式各样的“镜鉴”和“治家格言”的特征，同时也成为世俗题材的作品——从韵文故事和笑话故事到属于宫廷骑士文学的寓意叙事诗和训诫作品的特征。中世纪的戏剧也未能避免这种情况。

第六章　戏　　剧

中世纪成熟时期最大众化的文学艺术形式是戏剧。它发轫于教堂的围墙内，迅即冲向城市的广场，吸引了广泛的城市各阶层人士。这些人不但是观众，而且也是生动活泼、引人入胜的戏剧演出的直接参与者。

中世纪的戏剧是由几个来源发展过来的。其中之一是教堂的祈祷仪式。许多世纪以来天主教教会毫不留情地根除民间的演出活动，迫害滑稽演员，谴责起源于多神教时期的仪式表演。与此同时，为了使祈祷仪式具有最大限度的表现力和变得明白易懂，激发教徒的想象力和热情，教会自己也开始求助于加强戏剧的成分。福音书经文的片断被改编成对话（“特罗普”[①]），以合唱赞美歌收尾。教堂礼拜仪式上增加了动作表演场面。这样就形成了两大类被称为弥撒剧或弥撒演出的拉丁语戏剧化礼拜活动——复活节系的和（稍后）圣诞节系的。这种弥撒演出的存在最先在英国，随后在法国北部，再晚些时候又在德国和意大利得到了证实。

最早的弥撒剧样板之一是一出叫做《三个马利亚》的戏（它看来出现在九世纪）。神甫们表演耶稣的母亲和另外两个马利亚（抹大拉的马利亚和雅各的母亲马利亚）同天使的谈话。三个马利亚是来用香膏膏受难者的身体的，天使坐在坟墓旁边，告诉她们耶稣已经复活。

属于复活节系的还有写于十一世纪（用拉丁文，但间或有一些普罗旺斯语的插话）的弥撒剧《聪明的姑娘和无知的姑娘》。通过寓意体现的宗教象征意义（聪明的姑娘代表进入天堂的遵守教规者，而懒惰的女罪人则为基督所抛弃和指责）在这篇作品里与一些日常生活细节结合在一起。结尾出现了鬼魂（这些形象一出现就带有喜剧成分），他们把罪人拖入阴司。

弥撒剧的内部演变过程逐渐加速。其中的戏剧成分、表演成分的特征不断增加，它们喧宾夺主，把宗教教条和宗教仪式挤到次要位置。剧中人的服装具有越来越鲜明的日常生活色彩，这表明力求使人物形象向生活的真实靠近的意向日益强烈。想要揭示人物内心感受的愿望使表情和动作更加丰富多彩。弥撒剧主人公的语言越来越脱离教会的经典文本。舞台也发生了变化。戏剧演出地点渐渐由圣坛移到教堂中央，又移出教堂而到了门口的台阶上，最后移到城市的广场。这一转移决定了中世纪戏剧的命运：戏剧中的世俗成分明显增加，演出开始使用本族语，以代替拉丁语。

① 中世纪礼拜仪式的一种插入内容，分为旋律演唱的和原文诵读的。——译注

十二世纪末，弥撒剧已几乎普遍衰微（如在西班牙，正是在这个时候出现了民族语的《魔法师》，但这一过程发展得最快的是法国）。取代弥撒剧的体裁（它远远早于后来的神秘剧）在不同国家有不同的叫法。譬如，在意大利这种形式的中世纪宗教剧叫做 Sacra Rappresentazione 宗教演出。（在它的形成过程中，除弥撒剧外，所谓 lauda，即翁布里亚和托斯卡纳的宗教团体用意大利语和对话形式演唱的充满激情的赞美歌和祈祷文，也起了重要作用。）法国出现的类似体裁，一般以"半弥撒剧"这个术语称呼。这一体裁（不管讲的是它的哪一个变种）的特点是，它虽然处在教会当局的监督之下，并且保持着通过形象阐明《圣经》经文的性质，却不再是祈祷仪式的一个环节。俗家人也与教士一起踊跃参加半弥撒剧的演出。它的戏文已经不是用拉丁文而是用民族语言来写了。

587 ·

这类戏剧在形成过程中，除了受教会的影响外，也接受了其他影响，包括卷土重来的古希腊罗马戏剧传统。这些戏剧传统对西方的影响，整个中世纪从未中断过。从某种程度上说，生活在十世纪的德国修女甘德斯海姆的赫罗斯维塔的创作就是一个例子。诚然，对赫罗斯维塔来说，泰伦提乌斯既是效仿的目标，又是激烈争论的对象。赫罗斯维塔在她的六个剧本里借用了这位罗马喜剧作家的某些情节，并怀抱为宗教辩护的宗旨，赞扬禁欲主义，极力阻止世俗精神的传播。从十二世纪初起，戏剧表演在各学校内盛行。大学生们演出经过改编的普劳图斯和泰伦提乌斯的剧本，以及自己编写的仿古希腊罗马作者的拉丁文文学作品。此外，根据《圣经》某些片断和圣徒生平故事改编的戏剧还被用于教学（这类戏剧作品中的三篇——《乞丐》、《但以理》和《圣尼古拉》的最早版本据说是阿伯拉尔的一个叫吉拉里的学生写的）。可以推断，大学生流浪艺人参与了中世纪学校戏剧传统的创建。

中世纪戏剧一方面脱离教会的樊篱，一方面也吸收了民间戏剧表演的传统。不管宗教当局如何竭尽全力，这些传统从来没有被禁绝过。它们继续存在于民间的仪式表演中，其主要表现者仍然是滑稽演员和流浪艺人——说书人和歌舞艺人。十二世纪至十三世纪，所有这些因素汇合在一起，于是，由教堂传统发源，经过学校戏剧表演的影响和流浪艺人的艺术养分滋润的中世纪戏剧，便进入了形成过程的最后阶段。

半弥撒剧的最重要的典范是创作于 1150 年到 1170 年间的《亚当》。剧中除大合唱用拉丁语外，全部戏文均用古法语朗诵。《亚当》约有一千行诗，多为八音节。不过作者对节律的效果异常敏感，每到激昂慷慨处，便换掉原来的诗格，改用史诗诗格——十音节诗。该剧系三幕剧，演出时采用全部场景同时登台的方法。第一幕再现亚当和夏娃受魔鬼引诱犯罪堕落；第

二幕描写该隐杀死亚伯；最后一幕写宣告救世主即将降临的神意代言人出现。最引人入胜的是《亚当》的第一幕。其中出场的人物已带有心理描写成分。夏娃像一个普通女人那样忙忙碌碌，充满好奇心和虚荣心。亚当有点傻头傻脑，心地单纯，憨态可掬。夏娃不必多费口舌，便能让他言听计从。最富情趣的是充满生活气息、真实可信的魔鬼形象。他具有自由思想者和世俗诱惑者的特征。魔鬼摸透了女人的脾性，巧妙地利用夏娃的弱点：他称赞她的美貌，对亚当配不上她表示惋惜，又向她许诺，说亚当将"统治世界"。魔鬼和夏娃的对话所具有的那种细腻的心理描写和优美的文笔使人想起宫廷骑士小说中的一些篇章。还应当提一下《亚当》作者的诗歌写作技巧。人物的对白往往把诗句拦腰截断，这使诗歌变得明快而生动。作者巧妙地使一个人物的最后一句对白同另一个剧中人的头一句话押韵。

· 588

无论是在《亚当》全剧还是在该剧的第一幕里，宗教道德成分——因傲慢不逊、违抗上帝旨意而受到上帝惩罚的主题，始终占据主导地位。宗教说教倾向在《亚当》的另外两幕戏里表现得更加突出。但即便在这里，文学和戏剧的新风尚，如希望表现当前重大事件（该隐拒不向上帝供祭品被说成不愿向教会缴交"什一税"[①]），或希望戏剧接近真实（该隐刺破亚伯衣服里面盛红色液体的皮囊，使弟弟满身是"血"），也仍然有所反映。

十三世纪半弥撒剧继续存在，但受到新的戏剧体裁奇迹剧（源于法语 miracle——"奇迹"）的排挤。奇迹剧在法国特别风行。它不再取材《圣经》，而是对有关圣徒和圣母马利亚活动的传说进行加工。因此在让世俗的世界感受进入戏剧作品方面，它的题材比半弥撒剧更开放，这种世俗世界感受表现为对日常生活或浪漫冒险成分进行心理分析的兴趣。（这种艺术潜力正是在十三世纪得到了最充分的发掘。再往后，到了十四世纪，除了意大利——此时文艺复兴的文化在那里已开始带来丰硕的成果——在奇迹剧体裁中抽象的道德说教意向占了上风。）

圣徒尼古拉的传说十分风行。尼古拉在民间——特别在农民中很受欢迎。中世纪最有影响的戏剧作品之一、奇迹剧《圣尼古拉》（1200 年 12 月 5 日首演）便是讲这位圣徒的。该剧作者是皮卡第的阿拉斯城的北法行吟诗人让·博代尔（约 1165—1210 年）。十三世纪，呢绒工业中心阿拉斯经历了物质与文化高度发展的时期。当时最令人瞩目的城市诗人联合会（所谓的"波尤伊"）之一便诞生在这里。才华出众的诗人和剧作家博代尔的作品拉开了阿拉斯文学繁荣时期的序幕。

---

① 封建时代西欧教会向农民征收的一种税，税率为收入的十分之一。——译注

博代尔这部奇迹剧写于十字军第三次东征(1189)后不久、第四次东征(1202)快要开始之时。博代尔是组织新十字军东征的狂热拥护者。他对这种思想的热烈支持也反映在这篇作品里。

奇迹剧的故事发生地点屡屡改变,不过也有几个主要中心。其中之一是东方国王的王宫。十字军骑士的军队侵占了他统治下的领土。国王把多神教的神像诅咒了一通,但过了一会儿又向它求谶,然后派人去向他的酋长们求援。酋长们不敢延误,立即率兵驰援,并带来珠宝献给君王。这位法国诗人在描写东方统治者的外表时,将他所熟悉的那些对宗主忠心耿耿的西欧封建诸侯的特征加在他们身上。但同时他又巧妙地为多神教阵营统领们的形象抹上异国情调的色彩。在这里,浓墨重彩的描写同喜剧特征交替出现。

接着剧作家把观众带到基督教骑士军队的驻地。这一部分剧情别有一番诗意,使人想到古代英雄史诗的崇高气氛。骑士们在献身精神的激励下准备以身殉国。一个年轻战士慷慨陈词,向战友表明他无所畏惧的心迹。一位天使勉励战士,号召他们为正义的事业献身,并许诺让他们永享幸福。可是萨拉秦人已打得基督教徒全军覆没,只剩下一个战士,手持尼古拉圣像,祈求圣像的帮助。这个战士被带到信奉多神教的国王面前,他称赞圣徒能保护财物不丢失。国王决定试一下圣徒灵不灵,下令晓谕居民:他的金库敞开门户,撤除岗哨。

奇迹剧所表现的第三个生活场所是一个城市小饭馆。一伙盗贼在这里酗酒作乐。小饭馆的三场戏占去了整个剧本的一半篇幅。对中世纪城市社会底层生活场面的描写具有惊人的纯"佛拉芒"的明快色彩。作者不厌其烦地一一列举骨牌的特殊玩法。聚集在小餐馆的贼(他们各有表示特征的绰号)狂热地赌博,不时呷上一口酒,讲几句黑话,不断发生殴斗,不是为了一杯酒的价钱,就是为了赌博作假,要不就是为了分赃不均,或者为了争蜡烛(整个餐馆只点一根蜡烛)。酒店跑堂和老板的形象刻画得入木三分。跑堂倒酒尽量不倒满,总是紧张地提防上别人的当,被人家偷了钱去。当这帮流浪汉囊空如洗的时候,老板对他们颐指气使,盛气凌人;而当他们带着从皇宫抢来的大批财宝又回到他店里的时候,他马上跟他们结成一伙,打得火热。然而这伙人的如意算盘注定落空。圣徒尼古拉出现了。他把窃贼们痛骂了一顿,吓得他们魂不附体(正如剧作家所表明的,这里起作用的绝不是对宗教的虔诚,而是迷信的恐惧)。圣徒逼着他们将财宝归还原主。这绝不意味着盗贼悔过自新,重新做人。博代尔在这里恪守人物性格发展的内在逻辑。圣徒尼古拉挡住了罪犯的道路,但他们并没有改弦易辙,没有放弃以后再把损失捞回来的希望。

589・

尽管博代尔的剧本在艺术上看起来前后不一，尽管它所包罗的现实范围十分广泛，其中仍可以看出明显的内在完整性。将《圣尼古拉》的不同的思想、艺术方面连接在一起的是关于财富的观念。无业游民、流氓盗贼企图侵占他人的财产。为崇高理想所激励的基督教骑士，实际上也是不自觉地为攫取无数东方财富而去捐躯。正因为圣尼古拉是一位比多神教偶像更可靠的财产保护者，东方帝王和他的军事长官们才会脱离伊斯兰教，兴高采烈地改奉基督教。博代尔的奇迹剧不单单是鲜明而零星的戏剧场面拼缀起来的艺术。这一作品包含着进行大规模概括的可能。由于它在艺术上的真实和大胆，它多少揭示了诗人所处社会的某些内在规律，这些规律决定了整个社会的命运。

博代尔不仅是一位目光锐利的观察家和思维敏捷的作家，他还具有剧作家的精湛写作技巧：善于使史诗主题和异国主题、日常生活体裁因素和圣徒行传体裁交替出现，使它们围绕一根贯穿全剧的思想轴心交织在一起。譬如结尾时多神教首领们的皈依场面就令人信服地证明作者高度的艺术真实感。博代尔避开了那种象征性的、劝谕式的盛大结尾场面的色彩，而是从心理描写的角度去深化这一场面：有一个酋长是最野蛮、最偏远的部落的首领，他不愿叛教，决定同他的统帅及其他战友决裂。博代尔能采用各种不同的诗歌音调，从高度抒情到略带粗鲁的幽默。他善于赋予他的主人公的语言以个性的色彩，使之时而从容不迫、和谐悦耳，时而相反，断断续续、尖锐刺耳。他诗句的各种变化多么得心应手！描写基督教军队，博代尔用的是庄严的亚历山大诗体①，而描叙异教徒时，又转而采用比较轻快的八音节诗体。

十三世纪的另一部优秀戏剧作品是著名诗人吕特伯夫（约 1230—约 1285 年）的《戴奥菲尔的奇迹》。这一作品（它的主要部分由阿·勃洛克译成了俄语）看来写于 1261 年。我们可以看到，它是后来在各种描写浮士德博士的作品里得到艺术体现的那个题材的第一个文学加工成果。这是一个向上帝挑战并为了控制地球上的水而同魔鬼订约的人的故事。男修道院管理财务的修道士戴奥菲尔力图按照基督教传统生活，可是他的上司——主教不断迫害他，使他的生活变得无法忍受。于是他满脑子虚荣的打算，设法向生活进行报复。他激动地说："上帝跟我过不去，我也要跟他过不去"，于是就把灵魂出卖给了魔鬼。在撒旦的帮助下戴奥菲尔得到了权力和财富。为此他必须过一种不道德的生活，成为一个冷酷无情和骄横傲慢的

① 十二音节的抑扬格式诗体。——译注

人，必须迫害穷人和一切受苦的人，必须作恶。但七年后戴奥菲尔深深后悔了。他面对圣母像，苦苦请求她原谅他的罪孽，并从撒旦手中夺回那张招来不幸、使他永远陷于痛苦之中的契约。圣母接受了他的请求。戴奥菲尔秉承她的旨意，当众承认自己亵渎了神灵，于是主教把发生的奇迹告诉民众。

590· 《戴奥菲尔的奇迹》体现了贯穿于吕特伯夫整个诗歌创作中的下述思想：谴责敛聚财富和吝啬，揭露遍及教会上层的道德沦丧，指摘富人和当权者欺压无依无靠的穷人的不公平现象，由衷同情无家可归者。讽刺在剧情中起了很大作用。例如，在魔鬼开导戴奥菲尔，答应让他飞黄腾达、享受荣华富贵的一番话里，不难听出这是在含沙射影讽刺那些拥有至高无上权力的枢机主教，揶揄他们与福音书的遗训相距多么远：

我的戴奥菲尔，
我的朋友和兄弟，
如今你已为我服务，
你要如此行事：
穷人来了你转身别理他，
只管走你自己的路，
万万不可帮助他。
谁想讨你欢心求你保护，
你就对他冷眼相看。
乞丐来到你家门口，
千万不要给他施舍。
谦逊、温和和幸福，
斋戒、悔过和慈悲，
这一切比十字架更令我厌恶。

吕特伯夫没有特殊的戏剧才能。在这方面他那略显平庸而且结构简单的奇迹剧显然比博代尔的作品稍逊一筹。譬如，研究者们正确地指出，作者对于剧情发展中的一个关键性问题，即戴奥菲尔是怎样由道德沦亡到悔过自新的，无论如何不能说交代清楚了。但这并不意味着吕特伯夫不善于描写矛盾的心理状态。相反，他的描写具有很大的艺术力量（如对戴奥菲尔同撒旦会面前的恐惧和疑虑的描写），而且用的是抒情形式。吕特伯夫的写作才能在披露主人公的内心感受时表现得十分充分。他首先是一位对冷嘲热讽的诗歌和纯抒情诗歌同样内行的诗人。常常被人们称为“美丽的

诗歌彩花玻璃"的《戴奥菲尔的奇迹》，是一连串由一根外部的戏剧主线连接起来的诗歌。其中有大量富有诗意、节律各异的人物形象，这些形象的表现手法早于维永，且在当时来说十分大胆。

十三世纪在法国还形成了世俗喜剧。它并不像某些文学史家过去错误推断的那样，由宗教戏剧衍生而来。它来源于民间流浪歌手的艺术和流浪艺人那充满挑战性的思想自由的创作。最早的喜剧创作成分包含在流浪艺人表演中穿插的舞蹈和歌曲里，包含在对叙事长诗的"分角色"惟妙惟肖的诗歌朗诵手法里，以及模仿祈祷仪式的滑稽表演里。喜剧体裁发展的下一步是讽刺性独白故事(dits)和对话剧。前者的最著名典范是吕特伯夫的《草药》。诗人在作品里讽刺模仿了一个江湖郎中，他信口开河，胡诌瞎编，向围在他四周的赶集人吹嘘他的货物。

还有两篇作品——《阿拉斯的库尔图阿》(十三世纪初)和《童子与盲人》(约1275年)十分接近于喜剧体裁。前一篇仿照《圣经》里浪子的寓言故事，以幽默的口气叙述一个叫库尔图阿的阿拉斯人决定离家出走，结果上了骗子的当，不得已替人放猪，最后还是愿意回到家园(与后来描写骗子的小说里的主人公相反)。这篇作品流传下来的是诗歌抄本，文中附有场景说明，标明剧情发生地点的变化。

《童子与盲人》是名副其实的喜剧剧本(看来也是在皮卡第，在该地区的图尔内创作的)。剧中人物是一个盲人和他的年轻的领路人。盲人拥有两座房屋、一笔数目可观的钱，还有一个情妇。领路人对他的东家又骗又偷。上述两部作品都是法斯闹剧[①]的最早雏形，该体裁在十四世纪特别是十五世纪的法国独立出来自成一家，并大为繁荣。

十三世纪世俗戏剧的最大艺术成就当推亚当·德·拉阿勒(约1240—1285年后)的创作。这位北法行吟诗人不但是杰出的剧作家，还是优秀的抒情诗人。关于他的生平只保存了一些不完整的资料。他也出生在皮卡第的阿拉斯城，父亲是一个家境殷实的市民。亚当·德·拉阿勒年轻时就当了教士，并在瓦塞尔修道院攻读"七艺"。后来回到故乡，结了婚。但不久，对旅行的向往、求知欲和渴望冒险的心理占了上风，于是他又离开家园，前往巴黎。也就在这个时候(约1262年)，亚当·德·拉阿勒写出了他的《叶棚剧》。之所以给剧本取这样一个名字，是因为它不是在室内而是在大自然的怀抱里演出。

·591

亚当·德·拉阿勒的这个剧本是结构自由、新奇别致的作品，其中日常

① 中世纪欧洲特别是法国的一种民间讽刺喜剧，类似于意大利的假面喜剧和德国的谢肉节趣剧。——译注

生活讽刺和充满诗意的幻想、淫词秽语和高尚的抒情别出心裁地结合在一起。诗人把他自己（即剧中人亚当）、自己的父亲、朋友、当地诗人联合会的同事以及阿拉斯的形形色色市民都写进了剧本。他敞开心扉，叙述自己的恋爱和结婚经过，诉说促使他离开家庭，到首都寻找幸福的内心动机，畅谈他对爱情的看法，他倾向于把这种感情看作一种不可捉摸的东西。在观众面前走过的，有妄图治愈疯子和利用病人的无知大发其财的江湖郎中，有出卖圣骨的僧侣，以及生活中各具特色的其他人物。这是喜剧中讽刺得最辛辣的部分。亚当·德·拉阿勒抨击他的同乡的悭吝，连他自己的父亲也没有放过；他指名道姓地嘲笑阿拉斯居民的许许多多其他恶习；他的讽刺矛头甚至直指罗马教皇本人（个人攻讦与进行讽刺性概括的尝试在这里交替出现）。

接下来情况大大改变。月光下的林中草地上出现了神话中的仙女。她们向亚当及其朋友奥里预言未来，赠送礼品，并把福耳图娜之轮[①]——它能使人升天，也能将人打翻在地——拿给他们看。在这些情节里，取自民间传说的题材及抒情的题材，因讽刺性的抨击而得以充实。一位仙女钟情于阿拉斯诗人苏米尔翁。可是亚当把他的情敌说得一钱不值，使仙女重新移情于挚爱她的风暴和风之神埃列肯。戏剧结尾是描写日常生活的场面。观众面前出现一座小酒馆，一些他们已经熟悉的剧中人在这里吃饭。亚当和他的朋友们正在捉弄一个喝过了头、昏昏入睡的僧侣，逼着他为大家付账并当掉他的圣物。

亚当·德·拉阿勒具有丰富的想象力。他的嘲讽时而委婉含蓄，时而显得粗鲁直白，不过总是精当俏皮。《叶棚剧》是一部充满诙谐、乐观、年轻人的活力而又具有不寻常的知识性的作品。

亚当·德·拉阿勒在巴黎的情况我们所知甚少。只有一点是清楚的：正是在这个时候他赢得了诗人和音乐家的声誉而闻名遐迩（他写的经文歌——没有乐器伴奏的合唱歌曲尤其出色）。随后他成为罗贝尔·达图阿伯爵的随员，同他的保护人一道在法国王子、安茹王朝的查理一世的那不勒斯的府邸里住下来。大概就是在这里，1283 年亚当·德·拉阿勒写出了他那篇出色的《罗班和玛丽蓉的故事》。

在亚当·德·拉阿勒的这部剧本里，音乐、歌曲和舞蹈同主要剧情密不可分地联系在一起。该剧是后来滑稽歌剧的最早雏形。法国诗人采用了一个很流行的、在他之前已不止一次地被加工过的情节，讲的是一个风流骑

---

① 福耳图娜是罗马神话中司幸福、好运的女神，亦称“命运女神”。福耳图娜之轮指偶然的运气。——译注

士企图引诱一个牧女的故事。牧女拒绝了骑士的百般追求，始终忠于自己的意中人——一个普通的农村小伙子。这个流传极广的田园作品题材到了亚当·德·拉阿勒手上，便有了一种独一无二的艺术性，变得异常优美、诗意盎然。《罗班和玛丽蓉的故事》的作者善于使剧情扑朔迷离，充满戏剧性，紧张地向前发展。当骑士将罗班痛打了一顿，打算强行抢走玛丽蓉时，冲突达到了高潮。但后来等级傲慢在骑士身上起了作用，平民姑娘的冷淡使他觉得受了侮辱，他才罢手。

罗班和玛丽蓉是生气勃勃、令人难忘的形象，就连这两个人物的语言也是明快的，充满贴切的比喻和生动的平民用语。玛丽蓉集天真、纯洁与娇媚、言辞激烈的嘲笑与天生的处事分寸（无论骑士怎么无礼，她都没有表现出丝毫的粗暴）于一身。罗班是村里百里挑一的小伙子，快活、乐观，是附近一带的跳舞好手，打牌、比赛永远是赢家。为了保护未婚妻，他准备同从头武装到脚的骑士一决雌雄。但是他不得不绝望地哀叹：

啊，我真不幸！一切都完了！
兄弟的援助姗姗来迟，
玛丽蓉不见了，衣服撕得粉碎。
骑士你打得好狠哇！

亚当·德·拉阿勒的剧本描绘的不是象征性的农村田园生活。在剧本里，透过传统的文学外壳，隐隐可以看到真实可信的生活标记。剧本里有一些意趣盎然的生活细节。它以诗一般的明快描绘了某些民众自我意识的显著特征，令人难忘：法国农民对生活的无穷热爱，不管生活怎样艰难，他们都没有失去这种爱；出身平民者的那种无拘无束地、忘情地消遣作乐而又不失去分寸感和内在魅力的能力。这位法国诗人在民间口头创作中寻求灵感。他的载歌载舞的作品非常明显地证明，在中世纪，人民大众是生气勃勃的艺术传统的取之不尽的源泉。但是《罗班和玛丽蓉的故事》也说明了另外一点：它反映了——尽管还不太明显——困扰着中世纪社会的基本的、起主导作用的矛盾。剧本的内容证明，法国农民不愿逆来顺受地忍受封建主对他们的压迫，他们怒火满腔，一触即发，随时可能拿起斧头和钢叉。于是，剧本便为下一个世纪——“扎克雷起义”的时代埋下了伏笔。 · 592

然而亚当·德·拉阿勒试图在他那充满世俗精神的创作中加以实现的讽刺因素与民间诗歌因素的大胆结合，只是中世纪戏剧史上的个别现象。西欧戏剧在十三世纪便已显示出一些成为中世纪成熟期和晚期整个城市文学共同倾向的趋势。当然，其中有时仍然可以听到反映广大城市民众情绪

的尖锐的揭露性调子；也不时表现出一些现实主义特点，它们同越来越详尽和具体的日常生活描写一起进入文学。但是，这一时期的戏剧的另一种倾向也十分突出，这就是思想意义更狭小、更有限的宗教劝谕因素的增强。与这一倾向结伴而来的是寓意，即经过锤炼的一种假定性的暗示、象征和讽喻语言，周围的现实便通过这种语言来描写。对城市"高雅"文学来说，寓意变得越来越确定不移，它同样涉及戏剧体裁（奇迹剧和寓意剧）和叙事体裁（寓意长诗、梦幻作品等）。此外还不能不提到戏剧（无论是戏剧创作还是舞台表演）的职业化，而且是典型的中世纪行会式的职业化。它不可避免地导致形式的僵化，导致已经形成了的形象的规范化。这种趋势就连中世期末期戏剧中最生动活泼的体裁——法斯闹剧也未能幸免。但是无论是法斯闹剧还是与它同时代的神秘剧，都继续受到广大平民观众的喜爱，并于十五世纪末和十六世纪初进入全盛时期。关于十四世纪开始的中世纪戏剧（以不同的民族形式出现）的情况，读者将在本书第三卷里看到。

结 束 语

从古代到十五至十六世纪由意大利人文主义者开创的新时代之间的一千年，通常称为“中世纪”。我们可以相信，这是人类文明史中最关键、最丰富的阶段之一。这个阶段不是什么“低洼地”，也不是文学发展史中的某个空白点。相反，从丰富多彩、各式各样的文学新现象，五光十色的体裁与形式，以及流传至今的大量文献来看，中世纪未必逊色于古希腊罗马时期。世界文学在这个时代走过了一段漫长的发展道路，经历了不小的变迁，积累了丰厚的创作经验并创作出了许多流芳千古的艺术珍品。

一部分民族（无论是国家还是多民族的国家联盟）进入中世纪时代的时候，正处于奴隶制衰退和瓦解的时期，这些民族已经具有丰富而悠久的政治文化历史；还有一些民族经过从原始社会制度向成熟形式的封建社会、从古代形式的口头诗歌创作到成熟形式的文学创作的转化期，此时刚刚登上历史舞台。后起的、“从零”开始的新兴民族正在赶超古老的民族，因此，到中世纪末期呈现在我们面前的是一个有许多分支的各民族体系，这些民族处于大致上相同的经济、政治和文化发展水平，而且彼此间进行着广泛的相互影响。这种经济、政治、文化上并驾齐驱的现象是整个中世纪一直在发展的过程的结果。有些民族在中世纪似乎经历了它们文化发展的“黄金时代”，经历了文学发展的最高潮，而这种高潮后来再也未能达到。最典型的有凯尔特人（爱尔兰人和威尔士人）的民族英雄史诗那短暂而辉煌的繁荣，以及普罗旺斯宫廷骑士文化那引人入胜的强盛，其作品成为欧洲其他民族的典范。还有一部分文学（如阿拉伯文学、波斯—塔吉克文学、日本文学），由于决定这些民族文学未来发展的民族艺术体系已经逐渐建立并完善，从而在某种程度上也在经历其文学发展过程中的“经典”时期。这种上升状态的惯性后来在这些文学中还保持了一个多世纪，这绝不是偶然的。

其他一些文学在中世纪时期经历了自己最重要的兴旺阶段，比如，斯拉夫文学，其中包括当时最伟大的文学强国之一——基辅罗斯的文学。

中世纪时期不仅发生了不同民族文化水准逐渐接近的过程(随着它们经济和政治水平的接近),还形成了民族自觉意识和为即将诞生的民族文学创造前提的过程。这些文学将经历其极盛期和发展缓慢期,但最重要的是,它们已经不会彻底消亡了。在我们所讨论的这段时期里所形成的那些文学,将再也不会退出历史舞台;它们只是受到旧大陆范围内主要由未来数百年中巨大变革所造成的许多新生文学的不断充实。由此可见,中世纪文学的发展过程提前几个世纪(因而也是几个历史、文化时期),为处于相互影响的复杂联系中的各民族文学做好了"积累"的准备。

我们知道,由于中世纪的发展,形成了新的文化区域。重要的是必须指出,这些区域的组成虽然在后来的历史文化时期不断得到扩充,但是进入这些区域的各种文学的对比关系在不断发生变化。我们仅以西欧区域为例。如果说,在西欧,中世纪普罗旺斯文学某种程度上是其他文学的典范,那么后来在文艺复兴时期,它已经处于边缘地位了。相反,在中世纪可谓是十足"乡巴佬"的意大利文学,一跃而成为欧洲文学的先锋,并事实上在整个文艺复兴阶段都保持着这样骄人的地位。所以,新的文化区域的形成是中世纪发展的结果,这些文化区域被随后新的历史文化时期所"继承"。

594・

中世纪时期在世界上大多数地区的文学中都形成并确立了各种各样的体裁形式和种类,它们后来作为传统的和民族的形式和种类,传到了以后的历史文化时期。许多东方文学就是这方面最鲜活的例子,比如日本文学(短歌、旋头歌 、长歌就是特有的民族文学形式)或阿拉伯文学(相应的文学形式是喀西达体、基特阿体 、嘎扎勒体)。这样的体裁形式在西方文学中也同样存在,同样主要用于抒情诗领域。中世纪文学发展进程中产生了一些后来呈现出长远生命力的体裁,这也不容忽视。这些体裁一般在古希腊罗马时代并不存在,或者现在是以彻头彻尾的新面貌出现的。比方说,西欧的骑士故事诗与古希腊晚期的故事诗(赫利奥多罗斯 、朗戈斯、阿基琉斯・塔提奥斯等等)很少具有共同点,与后者最接近的是拜占庭故事诗(狄奥多罗斯・普罗德罗姆斯、尼塞塔斯・尤金尼昂、欧马提・马克瑞姆沃利特等等),不过它们也有自己的鲜明特点。中世纪还产生了一些卓有成就的体裁,例如短篇小说。我们在东亚(首先在中国和日本文学中)、阿拉伯人和波斯人那里,以及在西方(我们在那里见到非常成熟且形态各异的短篇故事作品),都能发现短篇小说的各种发达的变体形式。抒情诗是中世纪真正的原创体裁。这种体裁最主要的代表就是爱情抒情诗(特别在罗曼语系民族、阿拉伯人、波斯人和日本人等民族中间),其次还有哲理沉思体抒情诗、宗教抒情诗、风景抒情诗。就思想深度而言,中世纪诗歌不亚于古代的同类诗歌。中世纪时期在各地开始出现的还有戏剧。戏剧产生初期丝

毫没有依赖古希腊罗马的创作经验——它几乎纯粹是中世纪文化环境的产物，并服务于相当广泛的民众(它的特色正在于此)。

尽管中世纪是一个教条和刻板的时期，似乎没有给个性化的创作探索、个性风格的形成留下任何位置，但是中世纪依然推出了一批具有个人独特风格和完全创新的世界眼光的杰出名人和无可置疑的天才。事实上，中国作者中间的出类拔萃者有陶渊明、王维、李白、杜甫、元稹、白居易；日本作者有柿本人麻吕、山部赤人、大伴家持、纪贯之、紫式部 、清少纳言、藤原定家；阿拉伯作者有艾布·努瓦斯、伊本·穆阿塔兹、阿拉-麦阿里、伊本·阿里-阿拉比、伊本·宰敦、伊本·哈姆迪斯、伊本·库兹曼；波斯—塔吉克文学中有鲁达基、塔吉基、菲尔多西、温苏里、安萨里、阿塔尔、纳西尔·霍斯罗夫、欧玛尔·海亚姆、哈加尼、古尔加尼、内扎米、贾拉勒丁·鲁米、萨迪。西方也出现了同样著名的人物：普罗旺斯人中有阿基坦的吉约姆九世、谢尔卡蒙、马卡布鲁、若夫雷·吕代尔、贝尔纳·德·汪达杜尔、阿尔诺·达尼埃尔、纪洛·德·波尔奈、贝特兰·德·波恩、贝尔·卡德纳尔；德国人有亨利希·封·费尔德克、哈特曼·封·奥埃、沃尔夫拉姆·封·埃申巴赫、瓦尔特·封·德尔·福格威德、戈特夫里德·封·斯特拉斯堡、康拉德(维尔茨堡的)、施特里克；法国人有加斯·布留列、柯农·德·贝图纳、克雷蒂安·德·特罗亚、菲利普·德·博马努瓦尔、若弗卢瓦·德·维拉尔杜艾恩、戈蒂耶·德·古西、让·克洛比奈尔、吕特伯夫、亚当·德·拉阿勒。总之，每一种文学都在中世纪产生了自己的伟人。在此应该提到格鲁吉亚诗人卢斯塔维里，斯堪的那维亚诗人斯诺里·斯图鲁松，亚美尼亚诗人叶基舍、莫夫谢斯·霍列纳齐、格里戈尔·纳列卡齐、涅尔谢斯·什诺拉里、弗里克，印度诗人跋娑、首陀罗迦、迦梨陀娑，盎格鲁—撒克逊诗人凯德蒙，意大利诗人雅科波内·达·托迪。这几个世纪里，女性无权的状况由一批女诗人和女作家在文学里清晰地喊了出来，她们是：普罗旺斯女诗人德·迪亚伯爵夫人、法兰西的玛丽、中国的谢朓[①]、安达卢西亚的阿里-婉拉黛、日本诗人在原业平[②]、紫式部、和泉式部、清少纳言等等。

中世纪文学不单单是佚名作者的作品和杰出诗人的作品的简单相加，更是一个各种文学相互影响的复杂体系。可以肯定地说，“文学生活”的概念已经产生，这也在一些文学作品集和诗歌汇编、文选中反映出来(例如著名的流浪艺人抒情诗集《本尼狄克布尔伦抄本》或者骑士抒情歌手诗歌的海德堡抄本、中国的诗选《玉台新咏》或者日本的《万叶集》和《古今集》等

---

① 此处有误，谢朓是男性诗人。——译注

② 亦非女性作者。——译注

等），也反映在处于萌芽期的文学批评（比如戈特夫里德·封·斯特拉斯堡的故事诗的序言）和文学理论中（阿里·贾希兹、旺多姆的马捷维、纪贯之、斯诺里·斯图鲁松、曹丕等等），此外还反映在大量成熟的讽刺性模仿作品里，等等。

595· “复古”运动在中世纪文学发展过程中具有非常重要的意义，这种情况普遍存在于世界各国的特定历史时期的文学中。这样的运动在大多数国家的文学史上的两个时期特别引人注目。第一个就是从早期中世纪向中世纪成熟期过渡的时期。当时对于那些在其发展中没有出现明显转变和脱节现象的文学（比如中国文学）而言，转向古代传统尤为具有代表性。中国的“复古”运动有时延续的时间相当长，甚至在某种意义上可以说存续于整个文学进程。相反，在古代文明和中世纪文明之间存在着明显界限的民族中，复古运动只是局部性的，某种意义上甚至带有偶然性。比方在西欧，所谓“加洛林王朝文艺复兴”虽然轰轰烈烈，但是在整个欧洲文学史上仅仅是很短暂的一段。在这两种情况下，“复古”运动都仅仅意味着在已有的封建文化中掺入许多古代传统（意识形态的、文学的、艺术的等等），这些传统当然与相应的封建结构并不抵触，也就是说，类似的复古运动与文化领域里的世俗化趋势没有任何联系，或者说联系非常微弱。

在世界文学的许多区域，首先在那些文学发展进程较为平缓，因而“复古”运动比较持久、似乎经常起作用的地方，通过人文主义发展，恢复古代传统的运动因各种人文主义倾向（与经院哲学和教会精神独裁的斗争、生气勃勃的自由思想、摆脱宗教教条的个性自觉、对实用知识的兴趣等等）而得到不断的补充和巩固。

如上所述，西欧第一次向古代传统回归的运动（查理大帝时期）是短暂的，而且似乎没有起到任何作用。因而东方的第一次“复古”运动比西方更重要、更富有成效。

然而，中世纪时期还有过第二次恢复古代传统的机会。这与中世纪晚期的来临以及从中世纪向文艺复兴的过渡有关。西方的这次新的对古希腊罗马文化的“复兴”，在十二世纪下半叶和十三世纪初露头角。这次“复古”运动与中世纪封建社会内部最激烈的世俗化运动倾向恰好发生在同一时期，也恰逢人文主义特点在文化中逐渐增强。众所周知，这个过程引发了西欧的文艺复兴，起先在意大利，随后蔓延到其他国家。

西欧重新发掘古代文学传统的高潮期正是东方持久不断的“复古”运动的终结阶段。

东方的这个“复古”运动的持续性和成果，使有些研究人员（尼·约·康拉德、维·马·日尔蒙斯基、沙·伊·努楚比泽、B. K. 恰洛扬等等）将这些

现象与欧洲的文艺复兴作对比。这个观点曾经引起争议，而争议的结果大大深化了我们对许多相关区域的文化历史进程的看法。但是所谓“东方的文艺复兴”这个问题本身依然没有定论。

我们可以列举出中世纪文学的许多特点，这些特点在十三世纪末和十四世纪初为文艺复兴的出现创造了成熟的前提条件，或者说它们从某种程度上预示了文艺复兴的来临。

这首先指城市特点比重的增大：讽刺性、反等级性以及一定程度上的反教会性质，这一切都跟人文主义和世俗化倾向有关。这并不是说中世纪城市文化仅仅只有这些特点，城市文化中具有不少市民教条主义、小团体的妄自尊大和道德说教的特点。城市文化的这种双重性中不仅包含了叛逆成分，而且还包含了反动的、顽固守旧的成分，这就说明了为什么文艺复兴运动的活动家们有时会把城市文化传统同他们与之斗争的“陈旧的无知”相提并论。城市文化因素的不断增强，反映在包括知识分子阶层的形成过程中。知识分子注重掌握实用知识，不受行会准则的束缚，是先进思想意识形态的生力军。

其次是异端教派运动的增多——这也是整个中世纪时期十分典型的现象，神秘主义倾向也更加明显。神秘主义与财产平均主义的意愿、泛神论、自发的唯物主义密切相关。这在某种程度上是西欧的神秘论（迈斯泰尔·爱克哈特及其追随者）、拜占庭和斯拉夫的宁静主义、波斯的苏菲派、印度的虔诚派等等流派的典型特征。

·596

第三，文化进程有所减缓。这在中世纪晚期是很典型的，此时，早期曾经灵活多样的体裁和形式越来越形式化、经典化。如果中世纪民族文化传统不那么顽强有力，这种减缓就可能是短暂的，意大利就是如此。在这种情况下，向文艺复兴的过渡就具有跳跃性，这种过渡将是显而易见并且合情合理的。然而，如果过渡仿佛是隐蔽而没有飞跃的，那么它就可能更加缓慢、步步推进（比如德国文学向文艺复兴的过渡就具有这样的性质）。

因此，中世纪文学的发展，使得大多数的民族文学做好了向下一个时代——文艺复兴——过渡的充分准备（当然程度不同）。但是并非所有的文学都做好了这样的准备。能够充分经历文艺复兴时代的只有这样一些地区的文学：它们由于经济、政治和文化秩序的一系列原因已经实现了从中世纪向新时代历史文化的大跳跃，文化的主要特征发生了惊人的变化，中世纪类型的文学已经为新型的文学所取代。

人名索引*

* 本索引包括作者、研究者、历史人物的名称，神话和文学作品中的角色并未列入。

参 考 书 目

ОБЩИЕ РАБОТЫ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА

Маркс К. Конспект книги Ф. Бутервека《История французской поэзии и красноречия》. Вступ. ст. , пер. и публ. Г. М. Фридлендера. — Изв. АН СССР. ОЛЯ, 1968, т. 27, вып. 3, с. 192—206.

Маркс К. Хронологические выписки... Запад во время последних крестовых походов. — Арх. Маркса и Энгельса, т. 5, с. 232—267.

Энгельс Ф. Дебаты по польскому вопросу во Франкфурте. — Маркс К. , Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. , т. 5, с. 335—388.

Энгельс Ф. Заметка для предисловия к сборнику ирландских песен. — Маркс К. , Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. , т. 16, с. 525—526.

Энгельс Ф. История Ирландии. — Маркс К. , Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. , т. 16, с. 479—522.

Энгельс Ф. [О Франции в эпоху феодализма]. Выписки из《Истории Франции》Мартена. — Арх. Маркса и Энгельса, т. 10, с. 279—302.

Энгельс Ф. План второй главы и фрагменты к работе《История Ирландии》. — Арх. Маркса и Энгельса, т. 10, с. 100—106.

Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. — Маркс К. , Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. , т. 21, с. 23—178.

Ф. Энгельс — К. Марксу. 20 июня 1860 г. — Маркс К. , Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. , т. 30, с. 51—53.

Ф. Энгельс — К. Марксу. 15 июня 1865 г. — Маркс К. , Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. , т. 31, с. 107—109.

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

Гельфанд Н. В. Литература средних веков. Западная Европа. Византия: Указатель работ, изданных на русском языке, 1917—1975. — М., 1978.

История средних веков: Библиогр. указ. лит., изданной в СССР. Т. 1, 1918—1957/Под. ред. К. Р. Симона, Э. А. Нерсесовой. — М., 1968.

Il pensiero medievale. Orientamenti bibliografici/A cura di C. Vasoli. — Bari, 1971.

Tubach F. C. Index exemplorum: A handbook of medieval religious tales. — Helsinki, 1969.

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

Бицилли П. Элементы средневековой культуры. — Одесса, 1919.

Вайнштейн О. Л. Западноевропейская средневековая историография. — М.; Л., 1964.

Вайнштейн О. Л. История советской медиевистики, 1917—1966. — Л., 1968.

Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М., 1972.

Гутнова Е. В. Историография истории Средних веков (середина XIX в. — 1917 г.). — М., 1974.

Жирмунский В. М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. — М.; Л., 1962.

Из истории культуры средних веков и Возрождения/Отв. ред. В. А. Карпушин. — М., 1976.

История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение/М. П. Алексеев и др. — 3-е изд. — М., 1978.

История средних веков: В 2-х т. /Под общ. ред. С. Д. Сказкина. — 2-е изд., перераб. — М., 1977.

Карсавин Л. П. Культура средних веков. — М., 1918.

Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи. — 2-е изд., испр. и доп. — М., 1972.

Косминский Е. А. Историография средних веков. V в. — середина XIX в.: Лекции/Под ред. С. Д. Сказкина и др. — М., 1963.

Люблинская А. Д. Источниковедение истории средних веков. — Л., 1955.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. — М., 1963.

Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. — М., 1983.

Петрушевский Д. И. Очерки из истории средневекового общества и государства. — М., 1922.

Соколов В. В. Средневековая философия. — М. , 1979,

Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. — Л. , 1978.

Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада/Отв. ред. Б. Л. Рифтин. — М. , 1974.

Художественный язык Средневековья/Отв. ред. В. А. Карпушин. — М. , 1982.

Чалоян В. К. Восток — Запад: Преемственность в философии антич. и средневекового общества. — 2-е изд. , испр. и доп. — М. , 1979.

Эйкен Г. История и система средневекового миросозерцания/Пер. В. Н. Линд; Вступ. ст. И. М. Гревса. — СПб. , 1907.

Altheim F. Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum: In 2 Bd. — Halle/Saale, 1948—1950.

Artz F. B. The mind of the middle ages. A. D. 200—1500: An historical survey. — N. Y. , 1953.

Bruyne E. de. Etudes d'esthétique médiévale: En 3 vol. — Bruges, 1946.

Cox G. W. The mythology of the Aryan nations: In 2 vol. — L. , 1870.

Duby G. Le temps des cathédrales: L'art et la société 980—1420. — P. , 1976.

Gilson E. N. La philosophie au Moyen Age: des origines patristiques à la fin du XIV siècle. — 2me éd. — P. , 1962.

Jackson W. T. H. The literature of the middle ages. — N. Y. , 1960.

Lasater A. E. Spain to England: A comparative study of Arabic, European and English literature of the Middle Ages. — Jackson, 1974.

Lehmann P. Erforschung des Mittelalters. Ausgewählte Abhandlungen und Autsätze: In 5 Bd. — Stuttgart, 1959—1962.

The Mediaeval world/Gen. eds. D. Daiches, A. Thorlby. — L. , 1973.

The Middle Ages/Ed. W. F. Bolton. L. , 1970.

Moss N. S. L. B. The birth of the Middle Ages (395—814). — L. , 1937.

Patch H. R. The other world. According to descriptions in mediaeval literature. — Cambridge (Mass.), 1950.

Perroy E. Le Moyen Age; l'expansion de l'Orient et la naissance de la civilisation occidentale. — P. ,1955.

Reinhard J. R. Mediaeval pageant. — N. Y. , 1970.

Taylor H. O. The classical heritage of the Middle Ages. — N. Y. , 1957.

Taylor H. O. The Mediaeval mind. A history of the development of thought and emotion in the Middle Ages: In 2 vol. — 3rd ed. — L. , 1920.

Vanni Rovighi S. Studi di filosofia medioevale: In 2 vol. — Milano, 1978.

Vasoli C. La filosofia medioevale. — Milano, 1961.

Watt W. M. Influence of Islam on mediaeval Europe. — Edinburgh, 1972. (Рус. пер. : *Уотт У. М.* Влияние ислама на средневековую Европу/Отв. ред. и авт. А. В. Сагадеев;

Пер. с англ. С. А. Шуйского. М. , 1976).
Wulf M. de. Histoire de la philosophie médiévale: En 3 vol. — Louvain, 1934—1947.

I—IV. ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ, ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ, ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ, БЛИЖНЕГО ВОСТОКА И СРЕДНЕЙ АЗИИ

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

Бертельс К. Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. — М. ; Л. , 1948.
Брагинский И. С. Проблемы востоковедения: актуальные вопросы восточного литературоведения. — М. , 1974.
Восточная поэтика: Специфика художественного образа. — М. , 1983.
Генезис романа в литературах Азии и Африки: Национальные истока жанра/Отв. ред. П. А. Гринцер, Н. И. Никулин. — М. , 1980.
Идеи гуманизма в литературах Востока. — М. , 1967.
История стран Азии и Африки в средние века. — М. , 1968.
Классическая литература Востока/Отв. ред. А. М. Шойтов. — М. , 1972.
Литература Востока: (Сб. ст.). — М. , 1969.
Литература Востока в средние века: В 2-х т. /Под ред. Н. И. Конрада и др. — М. , 1970.
Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. — М. , 1968.
Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. — М. , 1964.
Dictionary of Oriental literatures/Gen. ed. Jaroslav Prušek. — L. , 1974. Vol. 1—3.
Literatures of the East. A survey/Ed. E. B. Ceadel. — N. Y. , 1959.

I. ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Глава первая

КЛАССИЧЕСКАЯ ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(см. также соответствующую библиографию к т. I)

Renou L. Les littératures de l'Inde. — P. , 1951.
Sternbach L. Bibliography on Dharma and Artha in ancient and medieval India. — Wiesbaden, 1973.
Sternbach L. A descriptive catalogue of poets quoted in Sanskrit anthologies and inscription. — Wiesbaden, 1968. Vol. 1, 2.

Глава вторая
ФОРМИРОВАНИЕ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ИНДИЙСКИХ ЛИТЕРАТУР

Алиханова Ю. М. Дхваньялока Анандавардханы и его учение о поэзии. — В кн.: Анандавардхана. Дхваньялока (《Свет дхвани》). — М., 1974, с. 13—60.

Алиханова Ю. Классический театр Индии. — В кн.: Классическая драма Востока. — М., 1976, с. 7—22.

Алиханова Ю., *Вертоградова В.* Предисловие. — В кн.: Индийская лирика II—X веков: Пер. с пракрита и санскрита. — М., 1978, с. 3—60.

Баранников А. П. Индийская филология. Литературоведение. — М., 1959.

Волкова О. Ф. Предисловие. — В кн.: Арья Шура. Гирлянда джатак или Сказания о подвигах Бодхисаттвы. — М., 1962, с. 5—24.

Воробьев-Десятовский В. С. Предисловие. — В кн.: Шудрака. Глиняная повозка. — М., 1956, с. 5—20.

Гринцер П. А. Бхаса. — М., 1979.

Гринцер П. А. Древнеиндийская проза: Обрамленная повесть. — М., 1963.

Гринцер П. А. Предисловие. — В кн.: Сомадева. Повесть о царе Удаяне. Пять книг из 《Океана сказаний》. — М., 1967, с. 5—19.

Гринцер П. А. Санскритская обрамленная повесть. — В кн.: Индийская средневековая повествовательная проза. — М., 1982, с. 3—20.

Захарьин Б. Калидаса и его творчество. — В кн.: Калидаса. Избранное. Драмы и поэмы. — М., 1973, с. 5.

Иванов В. В. Панчатантра. — В кн.: Панчатантра: Пер. с санскрита. — М., 1958, с. 307—323.

Ильин Г. Ф. Предисловие. — В кн.: ЗаконыМану. — М., 1960, с. 5—17.

История индийских литератур/Под ред. Нагендры/. — М., 1964.

Кальянов В. И. 《Артхашастра》— важнейший памятник индийской культуры. — В кн.: Артхашастра, или Наука политики: Пер. с санскрита. — М.: Л., 1959, с. 501—537.

Кальянов В. И., Эрман В. Г. Калидаса: Очерк творчества. — М., 1958.

Луния Б. Н. История индийской культуры с древних времен до наших дней. — М., 1960.

Мифы Древней Индии/Лит. излож. В. Г. Эрмана, Э. Н. Темкина. — М., 1975.

Неру Д. Открытие Индии. — М., 1955.

Радхакришнан С. Индийская философия. — М., 1957. Т. 2.

Серебряков И. Д. Бхартрихари. — М., 1983.

Серебряков И. Д. Литературный процесс в Индии (VII—XIII века). — М., 1979.

Серебряков И. Д. О《Шатакатраям》и ее авторе. — В кн.: Бхартрихари. Шатакатраям. — М., 1979, с. 3—60.

Серебряков И. Д. Об《Океане сказаний》и его авторе. — В кн.：Сомадева. Океан сказаний：Избранные повести и рассказы. — М.，1982，с. 485—502.

Серебряков И. Д. Памятники кашмирской санскритоязычной литературной общности VII—XIII вв. — М.，1982.

Серебряный С. С. Классическая поэзия Индии. — В кн.：Классическая поэзия Индии，Китая，Кореи，Вьетнама，Японии. — М.，1977，с. 7—24.

Темкин Э. Н. Мировоззрение Бхамахи и датировка его трактата《Кавьяланкара》. — М.，1975.

Эрман В. Г. Вишакхадатта и его драма《Перстень Ракшасы》. — В кн.：Вишакхадатта. Мудраракшаса，или Перстень Ракшасы. — М.，1958，с. 123—146.

Эрман В. Г. Калидаса. — М.，1976.

Benfey T. Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln，Märchen und Erzählungen. — Leipzig，1859. Bd. 1，2.

Bhatt G. K. Preface to the Mrechakatika. — Ahmedabad，1953.

Bhatt S. G. Drama in ancient India. — New Delhi，1961.

Botto O. Letteratura classica dell'India antica. — Roma，1964.

Chaitanya K. A new history of Sanskrit literature. — Bombay (a. o.)，1962.

Chaitanya K. Sanskrit poetics：A critical and comparative study. — L.，1965.

Chand Hari. Kalidāsa et l'art poétique de l'Inde. — P.，1917.

Dasgupta S. N.，*De S. K.* A history of Sanskrit literature. Classical period. — 2nd ed. — Calcutta，1962. Vol. 1.

De S. K. Aspects of Sanskrit literature. — Calcutta，1959.

De S. K. History of Sanskrit poetics. — 2nd ed. — Calcutta，1960. Vol. 1，2.

Gonda J. Medieval religious literature in Sanskrit. (A history of Indian literature. Vol. II. Fasc. 1). — Wiesbaden，1977.

Gerow E. Indian poetics. (A history of Indian literature. Vol. V. Fasc. 3). — Wiesbaden，1977.

Hertel J. Das Pañcatantra，seine Geschichte und seine Verbreitung. — Leipzig；Berlin，1914.

The hislory and culture of the Indian people. — 2nd ed. — Bombay，1960—1964. Vol. III—V.

Ingalls D. H. H. General introduction. — In：An anthology ot Sanskrit court poetry. Vidyakara's Subhās? itaratnākos? a. — Cambridge (Mass.)，1965，p. 1—47.

Jain J. C. History of Prakrit literature (from 500 B. C. to 1800 A. D.). — Varanasi，1961.

Keith A. B. A history of Sanskrit literature. — Oxford，1957.

Keith A. B. The Sanskrit drama in its origin，development，theory and practice. — Oxford，1954.

Kretzschmar L. Bhavabhūti, der Dichter des《Dharma》. — Halle, 1938.
Krishnamachariar M. History of classical Sanskrit literature. — Delhi, 1970.
Kunhan Raja. Survey of Sanskrit literature. — Delhi; Patna; Varanasi, 1962.
Nariman G. K. Literary history of Sanskrit buddhism. — Bombay, 1923.
Pandey K. C. Comparative aesthetics. Varanasi, 1959. Vol. 1: Indian aesthetics.
Raghavan V. Indian heritage. — Bangalore, 1950.
Ruben W. Kālidāsa: Die menschliche Bedeutung seiner Werke. — B., 1956.
Sharma N. Bānabhatta: A literary study. — Delhi, 1968.
Shekhar J. Sanskrit drama: its origin and decline. — Leiden, 1960.
Sternbach L. The Hitopadesa and its sources. — New Haven, 1960.
Sternbach L. Subhāsita: Gnomic and didactic literature. (A history of Indian lileraturе. Vol. IV. Fasc. 1). — Wiesbaden, 1974.
Upadhyaya R. Sanskrit and Prakrit mahakavyas. — Sangar, 1962.
Venkatakrishna Rao U. A handbook of classical sanskrit literature. — Bombay (a. o.), 1967.
Warder A. K. Indian kāvya literature. Vol. 1—3. — Delhi (a. o.), 1972—1977.
Wells H. W. The classical drama of India. — Bombay, 1963.
Winternitz M. Geschichte der indischen Literatur. — Leipzig. 1920. Bd. 3.

ТАМИЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Hart G. L. The relation between Tamil and Classical Sanskrit literature (A history of Indian literature. Vol. X. Fasc. 2). — Wiesbaden, 1976.
Kailasapathy K. Tamil heroic poetry. — Oxford, 1968.
Somasundaram Pillai J. Two thousand years of Tamil literature. — Madras, 1959.
Somasundaram Pillai J. A history of Tamil literature from the earliest times to 600 A. D. — Annamalainagar, 1965.
Vaiyapuri Pillai S. History of Tamil language and literature. — Madras, 1956.
Varadachari K. C. Alvārs of South India. — Bombay, 1966.
Zvelebil K. Tamil literature. — Leipzig; Köln, 1975.

Глава третья
ДРЕВНЯЯ ЯВАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Парникель В. Б. Введение в литературную историю Нусантары IX—XIX вв. — М., 1980.
De Ardjuna Wiwaha. — Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch — Indië, — s-Gravenhage, 1926.
Pigeaud Th. Literature of Java. Catalogue raisonnée of Javanese manuscripts in the library of

the University of Leiden and other public collections in the Nederlands. — The Hague, 1967—1970. Vol. 1—3.

Poerbatjaraka, P. M. Ng. Kepustakaan Djawa. — Djakarta, 1957.

Seno-Sastroamidjojo A. Ardjuna Wiwaha. -Djakarta, 1963.

Zoetmulder P. J. Kalangwan. A survey of Old Javanese literature. — The Hague, 1974.

II. ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Глава первая
КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту: Пер. и исслед. — Пг., 1916.

Бежин Л. Е. Се Линь-юнь. — М., 1980.

Бяньвэнь о воздаянии за милости: В 2-х т. /Публ., исслед., пер. с кит., коммент. и табл. Л. Н. Меньшикова; Граммат. очерк и словарь И. Т. Зограф. — М., 1972.

Бяньвэнь о Вэймоцзе; Бяньвэнь 《Десять благих знамений》/Изд. текста, предисл., пер. и коммент. Л. Н. Меньшикова. — М., 1963.

Голыгина К. И. Анализ жанровой формы китайской бессюжетной прозы 《гувэнь》. — Народы Азии и Африки, 1973, № 4, с. 136—142.

Голыгина К. И. Новелла средневекового Китая: Истоки сюжетов и их эволюция, VIII—XIV вв. — М., 1980.

Желоховцев А. Н. Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая: Некоторые проблемы происхождения и жанра. — М., 1969.

Лу Ю. Поездка в Шу/Пер., коммент. и послесл. Е. А. Серебрякова. — Л., 1968.

Малявин В. В. Жуань Цзи. — М., 1978.

Петров А. А. Ван Би (226—249): Из истории китайской философии. — М.; Л., 1936.

Серебряков Е. А. Ду Фу (717—770): Критико-биогр. очерк. — М., 1958.

Серебряков Е. А. Китайская поэзия X—XI веков: Жанры ши и цы. — Л., 1979.

Серебряков Е. А. Лу Ю: Жизнь и творчество. — Л., 1973.

Серебряков Е. А. Путевой дневник 《Юйи чжн》 известного сунского литератора Оуян Сю (1007—1072). — В кн.: Вопросы филологии стран Азии и Африки. — Л., 1973, вып. 2, с. 166—179.

Фишман О. Л. Ли Бо: Жизнь и творчество. — М., 1958.

Флуг К. К. История китайской печатной книги Сунской эпохи X—XIII вв. — М.; Л., 1959.

Черкасский Л. Е. Поэзия Цао Чжи. — М., 1963.

Эйдлин Л. З. Тао Юань-мин и его стихотворения. — М., 1967.

Эйдлин Л. З. К истории развития китайской литературы в III—XIII веках. — В кн.:

Изучение китайской литературы в СССР. — М. , 1973, с. 349—381.

Эйдлин Л. З. Танская поэзия: Очерк. — В кн. : Литература народов Востока. — М. , 1970, с. 130—174.

Chan M. Kao Shih. — Boston, 1978.

Cheng Chi-hsien. Analyse formelle de l'oeuvre poétique d'un auteur des Tang: Zhang Ruo-xu. — P. , 1970.

Davis A. R. Tu Fu. — N. Y. , 1971.

Feifel E. Po Chü-i as a Censor. — P. , 1961.

Holzman D. La vie et la pensée de Hi K'ang. — Leiden, 1957.

Holzman D. Poetry and politics: The life and works of Zuan Chi. — Cambridge, 1976.

Hung W. Tu Fu, China's greatest poet. — N. Y. , 1969.

Idema W. L. Chinese vernacular fiction. The formative period. — Leiden, 1974.

Jung A. C. Y. Palandri, Yüan Chen. — Boston, 1977.

Kotzenberg H. Der Dichter Pao Chao (d. 466): Untersuchung und Werk. — Bonn, 1970.

Kubin W. Das lyrische Werk des Tu Mu (803—852). — Wiesbaden, 1976.

Leimbigler P. Mei Yao-chen (1002—1060). Versuch einer literarischen und politischen Deutung. — Wiesbaden, 1970.

Lin Shuen-fu. The transformation of the Chinese lyrical tradition: Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u poetry. — Princeton, 1978.

Liu James J. Y. Major lyricists of the northern Sung, A. D. 960—1126. — Princeton, 1974.

Liu James J. Y. The poetry of Li Sliang-yin ninth-century baroque Chinese poet. — Chicago; London, 1969.

Marney J. Liang Chien-wen ti. — N. Y. , 1977.

Nielson Thomas. The Tang poet-monk Chiao-jan — Tempe, 1972.

Nielson T. P. The T'ang poet Wei Ying-wu and his poetry: Thesis. — Wash. , 1969.

Nienhauser W. Liu Tsung-yüan. — N. Y. , 1973.

Owen S. The poetry of Meng Chiao and Han Yü. — New Haven, 1975.

Owen S. The poetry of the early T'ang. — New Haven, 1977.

Schafer Ed. H. The divine woman: dragon ladies and rain maidens in T'ang literature. — Berkeley etc. , 1973.

Schmidt J. D. Yang Wan-li. — Boston, 1976.

Schulte W. Ts'ao P'i (187—226). Leben und Dichtungen. — Bonn, 1973.

Straughair A. Chang Hua: a statesman — poet of the Western China dynasty. — Canberra, 1973.

Tökei F. Genre theory of China in the 3rd — 6th centuries. Liu Hsieh's theory on poetic genres. — Bp. , 1971.

Wu John C. H. The four seasons of T'ang poetry. — Rutland; Tokyo, 1972.

Zbikowski T. Early nan-hsi plays of the Southern Sung period. — W-wa, 1974.

Yoshikawa Kōjiro. An introduction to Sung poetry/Transl. by Burton Watson. — Cambridge (Mass.), 1967.

Ван Ши-и. Бай Цзюй-и яньцзю. — Шанхай, 1954.

Ван Ши-цзин. Тандай ши гэ. — Пекин, 1959.

Ван Юань-хуа. 《Вэнь синь дяо лун》 чуаньцзо лунь. Шанхай, 1979.

Ван Юнь-си дэн. Ли Бай яньцзю. — Пекин, 1962.

Ван Яо. Чжун гу вэньсюэ ши лунь цзи. — Шанхай, 1956.

Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ ши цанькао цзыляо: В 2-х т. — Пекин, 1962.

Вэнь И-до. Тан ши цза лунь. — Пекин, 1957.

《Вэньсинь дяолун》 яньцзю луньвэнь цзи. — Тайбэй, 1975.

Го Мо-жо. Ли Бай юй Ду Фу. — Пекин, 1971.

Дуньхуан бяньвэнь луньвэнь лу, Чжоу Шао-лян, Бай Хуа-вэнь бянь: в 2-х т. Шанхай, 1982.

Линь Гэн. Шижэнь ли Бай. — Шанхай, 1954.

Лю Е-цю. Вэй Цзинь Наньбэйчао сяошо. — Шанхай, 1962.

Лю Кай-ян. Тан ши луньвэнь цзи. — Шанхай, 1961.

Лю Сюэ, Юй Шу-чэн. Ли Шан-инь. — Пекин. 1980.

Сюй Вэнь-юй. Тан ши цзун лунь. — Пекин, 1929.

Тан ши яньцзю луньвэнь цзи. — Пекин, 1959.

У Чжи-да. Тан жэнь чуаньци. — Шанхай, 1981.

Фу Гэн-шэн. Ду Фу ши лунь. — Шанхай, 1956.

Ху Го-жуй. Вэй, Цзинь, Наньбэйчао вэньсюэ ши. — Шанхай, 1980.

Ху Пу-ань, Ху Хуай-чэнь. Тан дай вэньсюэ. — Шанхай, 1931.

Ху Юнь-и. Сун цы яньцзю. — Шанхай, 1928.

Ху Юнь-и. Тандай-ды чжаньчжэн вэньсюэ. — Шанхай, 1927.

Ци Чжи-пин. Лу Ю чжуань лунь. — Шанхай, 1958.

Цю Чжэнь-цзин. Дуньхуан бяньвэнь шулунь. — Тайбэй, 1970.

Цянь Хань-фу. Тан Сун гувэнь юньдун. — Пекин, 1962.

Чжан Си-хоу. Дуньхуан вэньсюэ. — Шанхай, 1980.

Чжан Цзянь. Оуян Сю чжи ши вэнь цзи вэньсюэ пинлунь. — Тайбэй, 1973.

Чжань Ин. Ли Бай ши лунь цун. — Пекин, 1957.

Чжуан Инь. Хуабэнь сецзы хуэйшо. — Тайбэй, 1965.

Чэнь Жу-хэн. Сундай шошу ши. — Шанхай, 1979.

Чэн И-чжун. Сун Юань хуабэнь. — Пекин, 1980.

Чэнь Цзы-чжань. Тандай вэньсюэ ши. — Чунцин, 1944.

Чэнь Чжун-фань. Хань Вэй Лючао вэньсюэ. — Шанхай, 1931.

Юэ Хэн-цзюнь. Сундай хуабэнь яньцзю. — Тайбэй, 1969.

Ян Инь-шэнь. Удай вэньсюэ. — Шанхай, 1935.
Ами Юдзи. Тюгоку тюсэй бунгаку кэнкю. — Токио, 1960.
Ёсикава Кодзиро. Сан коку си дзицу року. — Токио, 1962.

Глава вторая
КОРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Елисеев Д. Д. Корейская средневековая литература пхэсоль: Некоторые пробл. происхождения и жанра. — М., 1968.
Елисеев Д. Д. Новелла корейского средневековья: (Эволюция жанра). — М., 1977.
Еременко Л., Иванова В. Корейская литература: Крат. очерк. — М., 1964.
Ким Бусик. Самгук саги/Изд. текста, пер., вступ. ст. и коммент. М. Н. Пака. — М., 1959.
Корейская литература: Сб. ст. /Ред. кол.: Б. К. Пашков и др. М., 1959.
Никитина М. И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. — М., 1982.
Никитина М. И., Троцевич А. Ф. Очерки истории корейской литературы до XIV в. — М., 1969.
Никитина М. И., *Троцевич А. Ф.* Периодизация средневековой корейской литературы. — Народы Азии и Африки, 1964, № 1, с. 106—118.
Eckard A. Geschichte der koreanischen Literatur. — Stuttgart etc.: Kohlhammer, 1968. — (Sprache und Literatur, 28).
Mucciolo M. La letteratura giapponese: La letteratura coreana. — [Firenze]; [Milano, 1969].
Ким Ха Мён. Ури нара кочон мунхак. — Пхеньян, 1959.
Кочон чаккарон. т. 1. — Пхеньян, 1958.
Хён Чон Хо. Чосон сигаы чоннюва чаксипобе тэхан сачок кочхаль. — Пхеньян, 1963.
Хон Ги Мун. Чосон синхава ёнбу. — Пхеньян, 1964.
Чон Нель Му. Хянга ёнгу. — Пхеньян, 1965.
Чосон мунхак тхонса. Пхеньян, 1959. Т. 1.

Глава третья
ВЬЕТНАМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Никулин Н. И. Вьетнамская литература: Крат. очерк. — М., 1971.
Никулин Н. И. Вьетнамская литература: От средних веков к новому времени, X—XIX вв. — М., 1977.
Никулин Н. И. Эпические сказания народа эдэ. — В кн.: Сказания вьетнамских гор. — М., 1970, с. 5—19.

Durand M. M., *Nguyen Tran Huan*. Introduction à la littérature vietnamienne. — Paris, 1969.

Cordier G. Etudes sur la littérature annamite. — Saigon, 1933.

Nguyen Khac Vien. Aperçu sur la littérature vietnamienne. — Hanoi, 1976.

Bui Van Nguyen, *Ha Minh Duc*. Cac the tho ca va su phat trien cua hinh thuc tho ca trong van hoc Vietnam. — Ha-noi, 1969.

Cao Hay Dinh. Tim hieu tien trinh van hoc dan gian Viet-nam. — Ha-noi, 1974.

Dinh Gia Khanh, *Bui Duy Tan*, *Mai Cao Chuong*. Van hoc co Viet-nam. The ky X-nua dau the ky XVIII. T. 1. — Ha-noi. 1978.

Hoang Ngoc Phach, *Kieu Thu Hoach*. Giai thoai van hoc Viet-nam. — Ha-noi, 1965.

Luoc truyen cac tac gia Viet-nam. Chu bien Tran Van Giap. In 2 vol. — Ha-noi, 1971—1972.

Van Tan, *Nguyen Hong Phong*. Lich su van hoc Viet-nam (So gian). — Ha-noi, 1961.

Van Tan, *v. v.* So thao lich su van hoc Viet-nam. In 5 vol. — Ha-noi, 1957, 1961.

Глава четвертая
ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Библиография Японии: Литература, изданная в России с 1734 по 1917 г. — М., 1965.

Астон В. Г. История японской литературы/Пер. с англ. В. Мендрина; Под ред. Е. Спальвина. — Владивосток. 1904.

Боронина И. А. Классический японский роман (《Гэндзи моногатари》 Мурасаки Сикибу). — М., 1981.

Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха. — М., 1978.

Воробьев М. В. Япония в III—VII вв.: Этнос, общество культура и окружающий мир. — М., 1980.

Глускина. А. Е. Заметки о японской литературе и театре: Древность и Средневековье. — М., 1979.

Горегляд В. Н. Дневники и эссе в японской литературе X—XIII в. М., 1975.

Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. — М., 1979.

Григорьева Т., Логунова В. Японская литература. — М., 1964.

Иофан Н. А. Культура древней Японии. — М., 1974.

Иэнага Сабуро. История японской культуры/Пер. с яп. Б. В. Поспелова; Авт. предисл. В. А. Кривцов. — М., 1972.

Конрад Н. И. Очерк истории культуры средневековой Японии VII—XVI века. — М., 1980.

Конрад Н. И. Очерки японской литературы. — М., 1973.

Конрад Н. И. Японская литература: От 《Кодзики》 до Токутоми. — М., 1974.

Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках. — Л. , 1927.
Невский Н. А. Культовая поэзия древней Японии. — В кн. : Восток. — Л. ; М. , 1935, ч. 1. Литература Китая и Японии, с. 15—30.
Свиридов Г. Г. Японская средневековая проза сэцува: (Структура и образ). — М. , 1981.
Antology of Japanese literature from the earliest era to the mid-nineteenth century/Comp. and ed. by D. Keen. — L. , 1956.
Florenz K. Geschichte der japanischen Literatur. — Leipzig, 1906.
Janeira A. M. Japanese and Western literature. A comparative study. — Rutland; Tokyo, 1970.
Japanese literature. New and old/Ed. and transl. by R. Matsumoto. — Tokyo, 1966.
Rogers E. B. An Outline of the History of Ancient Japanese Literature. — N. Y. , 1965.
Аоки Такако. Нихон-но котэн бунгаку. — Токио, 1974.
Ёсида Сэйити. Нихон бунгаку кансё дзитэн. — Токио, 1960. Т. 1. Котэн хэн.
Икэда Кикан. Хэйантё сэйкацу то бунгаку. — Токио, 1956.
Итико Тэйдзи. Котэн бунгаку кэнкю хиккэй. — Токио, 1967.
Кодза Нихон бунгаку: В 4-х т. — Токио, 1968.
Кубота Сёитиро и др. Вака кансё дзитэн. — Токио, 1971.
Мори Сакаэ. Нихон бунгаку. — Токио, 1958. Т. 1.
Нисисита Кёити. Хэйантё бунгаку. — Токио, 1960.
Нихон бунгаку кодза. Оригути Синобу. Хисамацу Сэнъити. Катаока Рёити хэн. — Токио, 1954. Т. 2.
Нихон котэн бунгаку тайкэй: В 7-ми т. — Токио 1957—1968.
Ока Кадзуо, Мацуо Сатоси. Отё но бунгаку. — Токио, 1967.
Сасаки Нобуцуна. Дзёдай бунгаку си. — Токио, 1956. Т. 1—2.
Суми Тосихиса. Кокубунгаку кэнкю дзитэн. — Токио, 1962.
Тагаки Итиноскэ. Нихон бунгаку. Котэн. — Токио, 1955.
Фудзиока Сакутаро. Кокубунгаку дзэнси. — Токио, 1972.
Хисамацу Сэньити и др. Нихон бунгаку. Симпан: В 2-х т. — Токио, 1955. Т. 1. Дзёдай. Т. 2. Тюко.
Ясуда Аяо. Нихон но сика. — Токио, 1962.

III. ЛИТЕРАТУРЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Глава первая
ТИБЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Богословский В. А. Очерк истории тибетского народа: Становление классового, общества. — М. , 1962.

Владимирцев Б. Я. Буддизм в Тибете и Монголии. — СПб. , 1919.

Востриков А. И. Тибетская историческая литература. — М. , 1962.

Дамдинсурэн Ц. Исторические корни Гэсэриады. — М. , 1957.

Рерих Ю. Н. Тибетский язык. — М. , 1961.

Цыбиков Г. Буддист-паломник у святынь Тибета. — Пг. , 1919.

Bell C. The religion of Tibet. — Oxford, 1931.

Hoffman H. The religions of Tibet. — L. , 1961.

Stein R. A. Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet. — P. , 1959.

Tucci G. Tibetan Painted Scrolls: In 3 vol. — Rome, 1949.

Waddel L. A. The Buddism of Tibet or Lamaism. — L. , 1934.

Глава вторая
ДРЕВНЯЯ ТЮРКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев. — Л. , 1924.

Бернштам А. Н. Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрок VI—VIII вв. — М. ; Л. , 1946.

Гумилев Л. Н. Древние тюрки. — М. , 1967.

Кляшторный С. Г. Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. — М. , 1964.

Малос С. Е. Памятники древнетюркской письменности. — М. ; Л. , 1952.

Малос С. Е. Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии. — М. ; Л. , 1959.

Стеблева И. В. Поэзия тюрков VI—VIII вв. — М. , 1965.

Стеблева И. В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. — М. , 1976.

Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI в. — М. , 1971.

Clauson G. An etymological dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. — Oxford, 1972.

Marquart J. Die Chronologie der alttürkischen Inschriften. — Leipzig, 1898.

IV. ЛИТЕРАТУРЫ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА И СРЕДНЕЙ АЗИИ

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

Enziklopädie des Islams: geographisches, etnographisches und biographisches Vörterbuch der mohametanischen Völker. — Leiden; Leipzig, 1913—1938. Bd. 1—5.

Pearson J. D., Walsh A. Index Islamicus (1906—1955). — Cambridge, 1958; Suppl. (1956—1960). — Cambridge, 1962; Second Suppl. (1961—1965). — Cambridge, 1967;

Third Suppl. (1966—1970). — L., 1972; Fourth Suppl.: Pt I (1971—1972). — L., 1973; Pt II (1972—1973). — L., 1973.

Бартольд В. В. Сочинения. Т. 6. Работы по истории ислама и арабского халифата. — М., 1966.

Бертельс Е. Э. Избр. тр. — М., 1965. Т. 3. Суфизм и суфийская литература.

Григорян С. Н. Средневековая философия народов Ближнего и Среднего Востока. — М., 1966.

Заходер Б. Н. История восточного средневековья. Халифат и Ближний Восток. — М., 1944.

Массэ А. Ислам: Очерки истории. Пер. с фр. — 2-е изд. — М., 1963.

Мец А. Мусульманский ренессанс: Пер. с нем. — 2-е изд. — М., 1973.

Gibb H. A. R. Studies on the Civilization of Islam. — London; Boston, 1962.

Глава первая
АРАБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Арабская средневековая культура и литература. — М., 1978.

Белявский Ф. Н. Ислам и культура арабов. — СПб., 1913.

Беляев Е. А. Арабы, ислам и арабский халифат в раннее Средневековье. — М., 1965.

Волкова Е. Аравия и Магомет: Учение Магомета и распространение ислама. — СПб., 1910.

Гибб Х. А. Р. Арабская литература: Классический период. — М., 1960.

Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. — М.; Л., 1956. Т. II.

Крымский А. Е. Арабская литература в очерках и образцах: В 3-х т. — М., 1911.

Крымский А. Е. Арабская поэзия в очерках и образцах. — М., 1906.

Крымский А. Е. История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фыкха, сунны и пр.): В 3-х ч. — М., 1914.

Куделин А. Б. Классическая арабо-испанская поэзия (конец X — середина XII в.) — М., 1973.

Куделин А. Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII—XI в.) — М., 1983.

Надлер В. К. Культурная жизнь арабов в первые века гиджры (612—1100) и ее выражение в поэзии и искусстве. — Харьков, 1869.

Розен В. Р. Древнеарабская поэзия и ее критика. — СПб., 1872.

Солодов В. Абу-л-Аля Маарийский. — М., 1903.

ал-Фахири, Ханна. История арабской литературы: В 2-х т. — М., 1959—1961.

Фильштинский И. М. Арабская классическая литература. — М., 1965.

Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века: Арабская литература VIII—IX веков. — М., 1978.

Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века: Словесное искусство арабов в древности и раннем Средневековье. — М. , 1977.

Фильштинский И. М., *Шидфар Б. Я.* Очерк арабо-мусульманской культуры. — М. , 1971.

Шидфар Б. Я. Абу Нувас. — М. , 1978.

Шидфар Б. Я. Андалусская литература: Крат. очерк. — М. , 1970.

Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.), — М. , 1974.

Abd-el Jalil J. M. Brève histoire de la littérature arabe. — P. , 1946.

Basset R. La poésie arabe ante-islamique. — P. , 1880.

Blachère R. Le classicisme dans la littéralure arabe. — P. , 1946.

Blachère R. Histoire de la littérature arabe: En 3 vol. — P. , 1952—1964.

Brockelmann C. Geschichte der arabiachen Litteratur. — 3. Anfl. — Leiden, 1943—1949. Bd. 1, 2. Suppl. : Bd. 1—3. — Leiden, 1937—1942.

Gabrieli F. La letteratura araba. — Firenze; Milano, 1967.

Gonzáles Palencia A. Historia de la literatura arabigo-española. 2-a ed. rev. — Barcelona, 1945.

Grunebaum G. E. von. Kritik und Dichtkunst. Studien zur arabischen Literaturgeschichte. — Wiesbaden, 1955.

Huart Cl. Littérature arabe. — P. , 1902.

Lévi-Provençal E. La civilisation arabe en Espagne. — 3e éd. — P. , 1961. (Рус. пер. : *Леви-Провансаль Э.* Арабская культура в Испании: Общ. обзор/Пер. с фр. И. Р. Бабаянц; Предисл. Н. А. Иванова. — М. , 1967).

Menéndez Pidal R. Poesia árabe y poesía europea. Con otros estudios de literatura medieval. — 6-a ed. — Madrid, 1973.

Nallino C. A. La littérature arabe des origines à l'époque de la dinastie Omayyade. — P. , 1950.

Nicholson R. A literary history of the Arabs. — Cambridge, 1956.

Nöldeke T. Geschichte des Qorans. — Leipzig, 1909—1926. Bd. 1—3.

Nycl A. R. Hispano-Arabic poetry and its relations with the old Provencal troubadours. — Baltimore, 1946.

Pérès H. La poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle, ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire. — 2e éd. — P. , 1953.

Pizzi I. Letteratura araba. — Milano, 1903.

Rescher O. Abriss der arabischen Literaturgeschichte. — Konstantinopol etc. , 1925—1933. Bd. 1, 2.

Schack A. F. von. Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien. — B. , 1865. Bd. 1, 2.

Watt W. M., Cachia P. A history of islamic Spain. — Edinburgh, 1965. (Рус пер.: *Уотт У. М., Какиа П.* Мусульманская Испания/Пер. с анг. С. И. Дунаевского; Отв. ред. и авт. предисл. А. Б. Куделин. — М., 1976.

Аббас Ихсан. Тарих ал-адаб ал-андалуси. Аср сийадат Куртуба. — Бейрут, 1960.

Аббас Ихсан. Тарих ал-адаб ал-андалуси. Аср ат-таваиф ва-л-мурабитин. — Бейрут, 1962.

Аббуд Марун. Адаб ал-араб. — Бейрут, 1960.

Аббуд Марун. ар-Ру'ус. — Бейрут, 1959.

Абу Хакка Ахмад. Фанн ал-мадих ва татаввуруху фи-ш-шир ал-араби. — Бейрут, 1962.

ал-Басир, Мухаммад Мадхи. Фи-л-адаб ал-аббаси. — Неджеф, 1970.

Ал-Бустани Бутрус. Удаба ал-араб фи-л джахилийа васадр ал-ислам. — Бейрут, 1953.

Дайф Шауки. ал-Аср ал-джахили. — Каир, 1961.

Дайф Шауки. ат-Татаввур ва-т таджрид фи-ш шир ал-умави. — Каир, 1959.

Дайф Шауки. ал-Фанн ва мазахибуху фи-н-наср ал-араби. — Каир, 1960.

ал-Каиси, Нури Хаммуди. ал-Фурусийа фи-ш-шир ал-джахили. — Багдад, 1964.

Мустафа Махмуд. ал-Адаб ал-араби ва тарихух. — ат Таба ас-санийа: В 2-х т. — Каир, 1937.

Мухаммад Камил Хусайн. Фи адаб ал-фатимийа. — Каир, 1950.

Сизгин Фуад. Тарих ат-турас ал-араби. Т. 1. — Каир, 1971.

Хусейн Таха. Фи-л-адаб ал-джахили. — Каир. 1958.

Глава вторая
ЛИТЕРАТУРА ИРАНА И СРЕДНЕЙ АЗИИ

Стори Ч. А. Персидская литература: Биобиблиогр. обзор: В 3-х ч. /Пер. с англ., перераб. и доп. Ю. Э. Брегель. — М., 1972.

Абу Али ибн Сина: К 1000-летию со дня рождения. Сб. ст. — Ташкент, 1980.

Айни С. Устод Рудаки: Эпоха, жизнь, творчество. — М., 1959.

Алиев Г. Ю. Легенда о Хосрове и Ширин в литературах народов Востока. — М., 1960.

Алиев Г. Ю. Персоязычная литература Индии. — М., 1968.

Алиев Р. Саади и его《Гулистан》. — М., 1958.

Алиев Р. М., Османов М.-Н. О. Омар Хайам. — М., 1959.

Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана. — Л., 1927.

Бертельс А. Е. Насир-и Хосров и исмаилизм. — М., 1959.

Бертельс Е. Э. Избранные труды. Т. 1. История персидско-таджикской литературы. — М., 1960.

Болтаев М. Н. Вопросы гносеологии и логики в произведениях Ибн-Сины и его школы. — Душанбе, 1965.

Брагинский И. С. 12 миниатюр: От Рудаки до Джами. — 2-е изд., доп. — М., 1976.

Брагинский И. С. Из истории таджикской и персидской литератур. — М., 1972.

Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. — М., 1956.

Брагинский И. С. Очерки по истории таджикской литературы. — Сталииабад, 1956.

Григорян С. Н. Из истории философии Средней Азии и Ирана: VII—XII вв. — М., 1960.

Дьяконов М. М. Фирдоуси: Жизнь и творчество. — М.; Л., 1940.

История Ирана с древнейших времен до конца XVIII в. — Л., 1958.

История персидской и таджикской литературы/Под ред. Я. Рипки. — М., 1970.

Короглы Х. Г. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. — М., 1983.

Крымский А. Е. История Персии, ее литературы и дервишеской теософии: В 3-х т. — 3-е изд. — М., 1909—1917.

Луконин В. Г. Культура Сасанидского Ирана. — М., 1969.

Мирзоев А. М. Рудаки: Жизнь и творчество. — М., 1968.

Мирзоев А. М. Рудаки и развитие газели в X—XV в. — Сталинабад, 1958.

Оранский И. М. Введение в иранскую филологию. — М., 1960.

Османов М.-Н. О. Стиль персидско-таджикской поэзии IX—X в. — М., 1974.

Османов М.-Н. О. Фирдоуси: Жизнь и творчество. — М., 1959.

Петрушевский И. П. Ислам в Иране в VII—XV вв. — Л., 1966.

Розенфельд Б. А., *Юшкевич А. Н.* Омар Хайям. — М. 1965.

Рудаки и его эпоха: Сб. ст. /Под ред. А. Мирзоева. — Сталинабад, 1958.

Семенов А. А. Абу-Али ибн-Сина (Авиценна). — Сталинабад, 1953.

Терновский В. Н. Ибн Сина (Авиценна), 980—1037. — М., 1969.

Хайруллаев М. М. Абу Наср ал-Фараби. — М., 1982.

Шидфар Б. Я. Ибн Сина. — М., 1981.

Arberry A. J. Classical Persian literature. — L., 1958.

Browne E. G. A literary history of Persia. — London; Leipzig, 1906—1909. Vol. 1, 2.

Darmsteter J. Les origines de la poésie persane. — P., 1877. (Рус. пер.: Дармстетер Дж. Происхождение персидской поэзии. — М., 1924).

Ethé A. Neupersische Literatur. — In: Grundris der iranischen Philologie. — Strassburg, 1896, Bd. 2.

Iranische Literaturgeschichte. — Leipzig, 1959.

Massé H. Essay sur le poète Saadi suivi d'une bibliographie. — P., 1919.

Nöldeke Th. Das iranische Nationalepos. — 2 Aufl. — Berlin; Leipzig, 1920.

Дашти А. Галамрове Саади. — Тегеран, 1960.

Кешаварз С. Мактабе Саади. — Тегеран, 1959.

Нафиси С. Ахвал ва асаре Абу Абдаллах-Джафар... Рудаки: В 3-х т. — Тегеран. 1931—1940.

Форузанфор Бади-оз-Заман. Ресале дар таххике ахвал ва зендеганийе Моулана. —

Тегеран, 1954.
Шибли-Нумани. Саванехе Моулави Руми. — Тегеран, 1953.

V. ЛИТЕРАТУРЫ КАВКАЗА И ЗАКАВКАЗЬЯ

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

Литература и фольклор народов СССР: Указ. отеч. библиогр. пособий и справ. изд., 1926—1970. — М., 1975.
Абуладзе И. В. Шромбери. — Тбилиси, 1975—1976. Т. 1, 2.
Алиева Д. Из истории азербайджанско-грузинских литературных связей. — Баку, 1958.
Јереванлы Э. Азәри-ермәни әдәби әлагәләри: Гәдим дөврдән XVIII әсрин сонуна гәдәр. — Јереван, 1968.
Сеjидов М. Азәрбаjчан ермәни әдәби әлагәләри: (Орта әсрләр). — Бакы, 1976.
Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии. — СПб., 1900—1913. Кн. 1—13.
Тревер К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании IV в. до н. э. — VII в. н. э. — М.; Л., 1959.
Хакани-Незами-Руставели. — Вып. 1. — М.; Л., 1935; Вып. 2. — Тбилиси, 1966.

Глава первая
ДРЕВНЕЭПИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ НАРОДОВ КАВКАЗА И ЗАКАВКАЗЬЯ

Абаев В. И. Нартовский эпос. — Дзауджикау, 1945.
Вирсаладзе Е. Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. — М., 1976.
Грузинское народное поэтическое творчество. — Тбилиси, 1972.
Далгат У. Б. Героический эпос чеченцев и ингушей: Исслед. и тексты. — М., 1972.
Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология: Пер. с фр. — М., 1976.
Нартский эпос: Материалы совещ., 19—20 окт. 1956 г. — Орджоникидзе, 1957.
Нартский эпос: Сб. ст. — Дзауджикау, 1949.
Орбели И. А. Армянский героический эпос. — Ереван, 1956.
Сказания о Нартах — эпос народов Кавказа. — М., 1969.
Чикованн М. Я. Народный грузинский эпос о прикованном Амирани. — М., 1966.
Dumézil G. Le livre des héros: Légendes sur les Nartes. — P., 1965.

Глава вторая
АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Зарбаналян Г. Матенадаран хайкакан таргманутянц нахняц. — Венеция, 1889.

Петросян О. Хай хин ев миджнадарян граканутян хамарот библиография (V—XIX дд.). — Ереван, 1941.

Цуцак дзераграц Маштоци анван Матенадарани. Ереван, 1965—1970. Т. 1, 2.

Sanjian A. K. A Catalogue of medieval Armenian manuscripts in the United States. — Berkeley, 1976.

Абгарян Г. В. 《Себеоси патмутюны》 ев анануни арехцвацы. — Ереван, 1965.

Абегян М. Х. Хай жоговрдакан араспелнеры Мовсес Хоренацу 《Хайоц патмутян》 медж. — Вагаршапат, 1899.

Абегян М. Х. История древнеармянской литературы (V—XV вв.) — Ереван, 1975.

Абрамян А. Г. Ованес Имастасеры матенагрутюны. — Ереван, 1956.

Абрамян А. Г., *Петросян Г. Б.* Анания Ширакаци. — Ереван, 1970.

Авдалбекян М. Т. Хай гехарвестакан арцаки скзбнаворумы (V д.). — Ереван, 1971.

Адонц Н. Г. Дионисий Фракийский и армянские толкователи. — Пг., 1915.

Айвазян К. В. 《История Тарона》 и армянская литература IV—VII веков: Ист.-филол. исслед. — Ереван, 1976.

Акопян Г. А. Нерсес Ламбронаци. — Ереван, 1971. На арм. яз.

Акопян Г. А. Нерсес Шнорали. — Ереван, 1964. На арм. яз.

Алишан Г. Шнорали ев парага юр. — Венеция, 1873.

Вартанян В. А. Хай граканутюны VII дарум. — Ереван, 1970.

Зарбаналян Г. Хайкакан дпрутян патмутюн (IV—XIII дд.). — 3-е изд. — Венеция. 1897.

Кендерян А. М. Овхан Майрагомеци. — Ереван, 1973. На арм. яз.

Лео. Месроп Маштоц. — Ереван, 1962. На арм. яз.

Малхасянц С. С. Усумнасирутюн Фавстос Бузанди 《Патмутян》 — Вена, 1896.

Манандян Я. А. Тигран Еркрорды ев Хромы. — 2-е изд. — Ереван, 1972.

Манукян Г. М. Аристакес Ластиверци. — Ереван, 1977. На арм. яз.

Месроп Маштоц: Ходвацнери жоховацу. — Ереван, 1962.

Мкртчян А. К. Хингерорд дари хай дпрутюны. — Ереван, 1968.

Мкртчян Л. Глагол времен: Армянская классическая поэзия V—XVIII веков. — М., 1977.

Мкрян М. М. Григор Нарекаци. — Ереван, 1955. На арм. яз.

Мкрян М. М. Хай хин граканутян патмутюн. — Ереван, 1976.

Мкрян М. М. Мовсес Хоренаци. — Ереван, 1969.

Мнацаканян А. Ш. О литературе Кавказской Албании. — Ереван, 1969.

Мурадян К. М. Барсег Кесарацин ев нра 《Вецореан》 хай матенагрутян медж. — Ереван, 1976.

Налбандян В. С. Егишэ. — 2-е изд. — Ереван, 1972.

Налбандян В. С., *Саринян С. Н.*, *Агабабян С. Б.* Армянская литература (V—XX вв.). — М., 1976.

Нерсес Шнорали：(Ходвацнери жоховацу). — Ереван，1977.

Симонян А. А. Хай миджнадарян кафанер (V—XVI дд.) — Ереван，1975.

Тер-Петросян Л. А. Абраам Хостованоги《Вкайк аревелиц》. — Ереван，1976.

Халатянц Г. А. Армянский эпос в《Истории Армении》Моисея Хоренского. Ч. 1. Исследование. — М.，1896.

Чалоян В. К. Армянский Ренессанс. — М.，1963.

Чукасзян Б. Л. Хай-иранакан гракан арнчутюннер (V—XVIII дд.) — Ереван，1963.

Эмин Н. Еркасирутюннер хайоц лезви，граканутян ев патмутян масин (1840—1855). — М.，1898.

Эмин Н. О. Исследования и статьи по армянской мифологии，археологии，истории и истории литературы (за 1858—1884 гг.). — М.，1896.

Эмин Н. О. Переводы и статьи по духовной армянской литературе (за 1859—1882 гг.). — М.，1897.

Thorossian H. Histoire de la littérature arménienne (V—XX). — P.，1951.

Глава третья
ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Джавахишвили И. А. Синис мтис картул хелнацерта агцерилоба. — Тбилиси，1947.

Картул хелнацерта агцерилоба. — Тбилиси，1946—1980. Т. 1—22.

Марр Н. Я. Описание грузинских рукописей Синайского монастыря. — М.；Л.，1940.

Микадзе Г. В. Дзвели картули мцерлобис библиография. Т. 2. 1921—1965 цц. — Тбилиси，1968.

Орбели Р. Р. Грузинские рукописи Института востоковедения. — М.；Л.，1956. Вып. 1.

Garitte G. Catalogue des manuscrits géorgiens littéraires du Mont Sinai. — Louvain，1956.

Барамидзе А. Нарквевеби картули литературис историидан. — Тбилиси，1932—1978. Т. 1—7.

Барамидзе А.，*Радиани Ш.*，*Жгенти Б.* История грузинской литературы (V—XX вв.). — Тбилиси，1958.

Барамидзе Р. Г. Картули саисторио да ораторули проза. — Тбилиси，1979.

Барамидзе Р. Г. Нарквевеби мхатврули прозис историидан (V—XI вв.). — Тбилиси，1966.

Гарецелия А. К. Руствелология. Ареопагитика... — Тбилиси，1977.

Джавахишвили И. А. Дзвели картули саисторио мцерлоба (V—XVIII сс.). — Тбилиси，1945.

Дзвели картули литература (XI—XVIII сс.). — Тбилиси，1977.

Ингороква П. И. Гиорги Мерчуле картвели мцерали меате саукуниса. — Тбилиси，1954.

Картули литературис историа еквс томад. — Тбилиси，1960—1966. Т. 1. Кекелидзе К. С. Дзвели картули литература；Т. 2. XII—XVIII сс.

Кекелидзе К. С. Етиудеби картули литературис историидан. — Тбилиси, 1945—1974. Т. 1—13.

Кекелидзе К. С., *Барамидзе А. Г.* Дзвели картули литературис историа. — Тбилиси, 1969.

Лолашвили И. Арсен Икалтоели: (Цовреба да могвацеоба). — Тбилиси, 1978.

Мамацашвили М. Г. Горганис 《Висо Рамини》 да картули 《Висрамиани》. — Тбилиси, 1977.

Марр Н. Я. Иоанн Петрицкий, грузинский неоплатоник XI—XII вв. — СПб., 1910.

Миминошвили Р. С. Иоане Дамаскелис 《Гардамоцемис》 картули таргманеби. — Тбилиси, 1966.

Нуцубидзе Ш. И. К происхождению греческого романа《Варлаам и Иоасаф》: (Сравн. анализ греч. и груз. текстов). — Тбилиси, 1956.

Нуцубидзе Ш. И. Петр Ивер и античное философское наследие: (Проблемы ареопагитики). — Тбилиси, 1963.

Нуцубидзе Ш. И. Тайна Псевдо-Дионисия Ареопагита. — Тбилиси, 1942.

Ониани Ш. С. Иакоб Хуцесис《Цамебаи цмидиса Шушаникиси》. — Тбилиси, 1978.

Русская и грузинская средневековые литературы. — Л., 1979.

Хаханов А. С. Очерки по истории грузинской словесности. — Вып. 1. Народный эпос и апокрифы. — М., 1895. Вып. 2. Древняя литература до конца XII в. — М., 1900.

Хинтибидзе Э. Г. Бизантур-картули литературули уртиертобани. — Тбилиси, 1969.

Хонигман Э. Петр Ивер и сочинения Пс.-Дионисия Ареопагита: Пер. с фр. — Тбилиси, 1955.

Шушаникис цамеба: Гамоквлевеби да церилеби. — Тбилиси, 1978.

Lang D. M. Landmarks in Georgian literature. — L., 1966.

Salia K. Histoire de la nation géorgienne. — P., 1980.

Schiavone M. Neoplatonismo e cristianesimo nello Pseudo Dionigi. — Milano, 1963.

Tarchnišvili P. M. Geschichte der kirchlichen georgischen Literatur: Auf Grund dos ersten Bändes der georgischen Literaturgeschichte von K. Kekelidze. — Vaticano, 1955.

Абуладзе Ю. И. Руставелологиури нашромеби. — Тбилиси, 1967.

Бабаян А. М. Шота Руставели: Библиогр. справ., 1712— 1970. — М., 1975.

Барамидзе А. Г. Шота Руставели. — Тбилиси, 1975. На груз. яз.

Беридзе В. М.《Вепхисткаоснис》коментари. — Тбилиси, 1974.

Беридзе В. М. Руствелологиури этиудеби. — Тбилиси, 1961.

Гольцев В. Шота Руставели. — 2-е изд. — М., 1956.

Джибладзе Г. Н. Руставелис естетикури самкаро. — Тбилиси, 1966.

Имедашвили Г. И.《Вепхисткаосани》да картули култура. — Тбилиси, 1968.

Ингороква П. И. Руствелиана. Руствелианас эпилоги... — Тбилиси, 1963.

Какабадзе С. Н. Шота Руставели да миси《Вепхисткаосани》. — Тбилиси, 1966.

Кекелидзе К. С. Руствелологиури нарквевеби. — Тбилиси, 1971.

Кекелидзе К. С. Шота Руставели да миси поема《Вепхисткаосани》. — Тбилиси, 1979.
Кубалейшвили С. И. 《Вепхисткаоснис》бечдвис историидан. — Тбилиси, 1966—1975. Кн. 1, 2. Вып. 1, 2.
Кумсишвили Д. И. Руставелис поетури хеловнебис зогиерти сакитхи. — Тбилиси, 1968.
Махатадзе М. С. Руствелологиис сакитхеби. — Тбилиси, 1966.
Мегрелидзе И. В. Руствелологеби. — Тбилиси, 1970.
Надирадзе Г. А. Руставели естетика. — Тбилиси, 1958.
Норакидзе В. Адамианобис идеа《Вепхисткаосанши》. — Тбилиси, 1966.
Нуцубидзе Ш. И. Руставели и Восточный Ренессанс. — 2-е изд. — Тбилиси, 1967.
Нуцубидзе Ш. И. Творчество Руставели. — Тбилиси, 1958.
Ратиани П. К. 《Вепхисткаоснис》авторис винаобисатвис. — Тбилиси, 1975.
Руставели мсоплио литератураши. — Тбилиси, 1976—1978. Т. 1, 2.
Руствелологиури дзиебани. — Тбилиси, 1960—1966. Т. 1—7, 9.
Хинтибидзе Э. Г. Мсоплмхедвелобити проблемеби《Вепхисткаосанши》. — Тбилиси, 1975.
Цайшвили С. С. 《Вепхисткаоснис》текстис историа. — Тбилиси, 1970. Т. 1, 2.
Чиковани М. Шота Руставели да картули фольклори. — Тбилиси, 1966.
Чичинадзе К. А. Руставели да миси поема. — Тбилиси, 1960.
Шанидзе А. Г. 《Вепхисткаоснис》сакитхеби. — Тбилиси, 1966.
Шота Руставели: Саиубилео кребули/АН ГССР. — Тбилиси, 1966.
Шота Руставели: Саиубилео кребули/Тбил. ун-т. — Тбилиси, 1966.

Глава четвертая
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Тарбийат *Мохаммед-Али*. Данешмäндане Азäрбайджан. — Тегеран, 1935.
Азадә Р. Азәрбајчан епик ше'ринин инкишаф јоллары (XII—XIII әсрләр). — Бакы, 1975.
Азәрбајчан әдәбијјаты тарихи: В 3-х т. — Бакы, 1957. Т. 1. Ән гәдим дәврдән XVIII әсрин сонуна гәдәр.
Алиев Г. Ю. Легенда о Хосрове и Ширин в литературах народов Востока. — М., 1960.
Бегдели Г. Шәрг әдәбијјатында《Хосров вә Ширин》мовзусу. — Бакы, 1970.
Дадаш-заде М. А. Азербайджанская литература (X—XX вв.). — М., 1979.
Исмаилов Ш. Философия Махмуда Шабустари. — Баку, 1976.
Көчәрли Ф. Азәрбајчан әдәбијјаты: (Сб. ст.). — Бакы, 1978. Т. 1.
Маһмудов М. Хәтиб Тәбризинин һәат вә јарадычылыгә. — Бакы, 1972.
Рзакулизаде С. Д. Общественно-политические и философские взгляды Хагани Ширвани. — Баку, 1962.
Султанов М. С. Хагани Ширвани. — Бакы, 1954.
һикмәт И. Азәрбајчан әдәбијјаты тарихи. — Бакы, 1928.

Абдулрасул Хайямпур. Хагани Ширвани. — Тебриз，1948.
Hadi Hasan. Falaki-i-Shirwani：His times，life and works. — L.，1929.
Аббасов ∂. Низами Қәнчәвинин《Искәндәрнамә》поемасы. — Бакы，1966.
Агаjев ∂. Низами вә дунjа әдәбиjjаты. — Бакы，1964.
Азадә Р. Низами Қәпчәви：(һәjаты вә сәнәти). — Бакы，1979.
Араслы Н. Шаирин һәjаты. — Бакы，196,7.
Бертельс Е. Э. Избранные труды：Низами и Физули. — М.，1962.
Гулизаде М. Ю. Низами Гянджеви：(Жизнь и творчество). — Баку，1953.
Јусифов Х. Низаминин лирикасы. — Бакы，1968.
Мустафаев Д. Философские и этические воззрения Низами. — Баку，1962.
Низами. — Баку，1940—1947. Сб. 1—4.
Низами Гянджеви：Материалы науч. конф.，посвящ. жизни и творчеству поэта. — Баку，1947.
Низами Гянджеви：(Сб. ст.). — Баку，1947.
Рафили М. Низами Гянджеви：Эпоха，жизнь，творчество. — 2-е изд. — М.，1941.
Чаһани Г. Азәрбаjчан әдәбиjjатында Низами ән'әнәләри：(XII—XVII). — Бакы，1979.
Шагинян М. С. Этюды о Низами. — Ереван，1955.
Абд ан-Наим Мухаммад. Низами Гянджеви. — Қаир，1973.
Моин М. Тäхлиле "Хäфт пейкаре" Незами. — Тегеран，1960.
Шехаби Али-Акбар. Незами шаире дастансäра. — Тегеран，1959.
Backer W. Nizami's Leben und der zweite Teil des Nizamischen Alexanderbuches. — Göttingen，1871.

VI. ЛИТЕРАТУРА ВИЗАНТИЙСКОГО РЕГИОНА

Глава первая
ВИЗАНТИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М.，1977.
Алексидзе А. Д. Мир греческого рыцарского романа (XIII—XIV вв.). — Тбилиси，1979.
Античность и Византия/Отв. ред. Л. А. Фрейберг. — М.，1975.
Бычков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. — М.，1977.
Византийская литература/Отв. ред. С. С. Аверинцев. — М.，1974.
Византийские очерки/Отв. ред. М. Н. Тихомиров — М.，1961.
Византиноведческие этюды. — Тбилиси，1978.
Диль Ш. Византийские портреты：В 2-х вып./Пер. М. Безобразовой；Под ред. и с предисл. П. Безобразова. — М.，1914.
Диль Ш. Юстиниан и византийская цивилизация в VI в.：Пер. с фр. — СПб.，1908.

История Византии: В 3-х т. — М., 1967.

Лебедева И. Н. Поздние греческие хроники и их русские и восточные переводы. — Л., 1968.

Левченко М. В. Очерки по истории русско-византийских отношений/Под ред. М. Н. Тихомирова. — М., 1956.

Липшиц Е. Э. Очерки византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX века. — М.; Л., 1961.

Литаврин Г. Г. Введение. — В кн.: Кекавмен. Советы и рассказы византийского полководца. — М., 1977, с. 5—115.

Любарский Я. Н. Михаил Пселл. Личность и творчество. К истории византийского предгуманизма. — М., 1978.

Нуцубидзе Ш. И. К происхождению греческого романа《Варлаам и Иоасаф》. — Тбилиси, 1956.

Полякова С. В. Из истории византийского романа: Опыт интерпретации《Повести об Исмине и Исминии》Евмафия Макремволита. — М., 1979.

Рудаков А. П. Очерки византийской культуры по данным греческой агиографии. — М., 1917.

Удальцова З. В. Идейно-политическая борьба в ранней Византии (по данным историков IV—VII вв.). — М., 1974.

Успенский Ф. И. Византийский писатель Никита Акоминат из Хон. — СПб., 1874.

Успенский Ф. И. Очерки по истории византийской образованности. — СПб., 1891.

Фрейберг Л. А., *Попова Т. В.* Византийская литература эпохи расцвета IX—XV вв. — М., 1978.

Baynes N. H., *Moss H. St.* Byzantium, an introduction to East Roman civilization. — Oxford, 1961.

Beck H.-G. Geschichte der byzantinischen Volksliteratur. — München, 1971.

Beck H.-G. Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. — München, 1959.

Beck H.-G. Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis. — Wien, 1974.

Bréhier L. Le monde byzantin: En 2 vol. — P., 1947—1949.

Cottas V. Le théâtre à Byzance. — P., 1931.

Darrouzès J. Littérature et histoire des textes byzantins/Préf. d'E. Follieri. — L., 1972.

Delehaye H. Les passions des martyrs et les genres litteraires. — Bruxelles, 1921.

Dietrich K. Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur. — 2. Aufl. — Leipzig, 1909.

Dölger F. Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache. — Berlin; München, 1948.

Dujčev J. Medioevo bizantino-slavo: In 2 vol. — Roma, 1965—1968.

Friedländer P. Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius und Prokopios von Gaza.

Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit. — Hildescheim; New York, 1969.

Grégoire H. ʻΟ Διγενῆς ʼΑκρίταζ. ʻΗ βυζαντινὴ εποποια στὴν ιστορία και στὴν ποίση/Mὲ τὴν συνεργασια τοῦ Π. Μορφοποῦλου. — N. Y., 1942.

Grosdidier de Matons J. Romanos le Mélode et les origines de l'hymnographie byzantine. — Lille, 1974.

Guillou A. La civilisation Byzantine. — P., 1974.

Haussig H.-W. Kulturgeschichte von Byzanz. — Stuttgart, 1959.

Hanger H. Byzantinische Geisteswelt. Von Konstantin des Grossen bis zum Fall Konstantinopels. — Baden-Baden, 1958.

Hunger H. Reich der Neuen Mitte. Der Christliche Geist der byzantinischen Kultur. — Graz etc., 1965.

Krumbacher K. Geschichte der Byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende Öströmischen Reiches (527—1453). — 2. bearb. Aufl. — München, 1897.

Lemerle P. Le premier humanisme byzantin. — P., 1971

Literatura Bizantului. — Buc., 1971.

Mathew G. Byzantine aesthetics. — L., 1963.

Mazal O. Der Roman des Konstantinos Manasses. — Wien, 1967.

Montelatici G. Storia della letteratura bizantina. 1324—1453. — Milano, 1916.

Tatakis B. La philosophie byzantine. — P., 1949.

Toynbee A. Constantine Porphyrogenitus and his world. — L., 1973.

Wessel K. Die Kultur von Byzanz. — Frankfurt a. M., 1970.

Глава вторая
КОПТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Junker H. Koptische Poesie des 10. Jahrhunderts: T. 1, 2. — B., 1908—1911.

Leipoldt J. Geschichte der koptischen Literatur. — Leipzig, 1907.

Morenz S. Die koptische Literatur. — Leiden, 1952.

Глава третья
СИРИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Пигулевская Н. В. Культура сирийцев в Средние века. — М., 1979.

Baumstark A. Geschichte der syrischen Literatur, mit Ausschluss der christlich-palästinensischen Texte. — Bonn, 1922.

Duval R. La littérature syriaque. — 3e éd. — P., 1907.

Emereau O. Ephrem le Syrien, son oeuvre littéraire grecque. — P., 1919.

Wright W. Short History of Syriac Literature. — L., 1894. (Рус. пер.: Райт В. Краткий

очерк истории сирийской литературы/Пер. с англ. К. А. Тураевой; Под ред. и доп. П. К. Коковцова. — СПб., 1902).

VII. ЛИТЕРАТУРЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

Петрова Г. А. Взаимосвязи русской и зарубежной славянских литератур. Книги и статьи 1956—1971 гг.: Библиогр. указ. — М., 1972.

Библиография на славянското литературознание и фолклор в България за 1957—1970 г.: В 3 т. — С., 1958—1970.

Hille A. Bibliographische Einführung in das Studium der slawischen Philologie. — Halle, 1959.

Бегунов Ю. К. Козма пресвитер в славянских литературах. — София, 1973.

Бильбасов В. А. Кирилл и Мефодий: В 2-х ч. — СПб., 1868—1871.

Взаимосвязи славянских литератур: Сб. ст. — Л., 1966.

Водовозов Н. В. О взаимосвязях славянских литератур. — М., 1967.

Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы: Статьи и исслед. — М., 1973.

Державин Н. С. Сборник статей и исследований в области славянской филологии. — М.; Л., 1941.

Зарубежные славяне и русская культура. — Л., 1978.

Из истории связей славянских литератур: Сб. ст. — М., 1959.

Исследования по славянскому литературоведению и стилистике: Докл. сов. ученых на 4-м Междунар. съезде славистов. — М., 1960.

Истрин В. А. 1100 лет славянской азбуки, 863—1963. — М., 1963.

Кравцов Н. И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. — М., 1973.

Литература славянских народов: Сб. ст.: В 7-ми вып. — М., 1956—1962.

Литературное наследие прошлого и современные славянские литературы. — Pr., 1967.

Литературные связи древних славян. — Л., 1968.

Межславянские культурные связи. — М., 1971.

Пыпин А. Н., Спасович В. Д. История славянских литератур: В 2-х т. — 2-е, перераб. и доп. изд. — СПб., 1879—1881.

Славянская филология: Статьи и монографии: В 9-ти вып. — М., 1951—1973.

Славянские литературные связи. — Л., 1968.

Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей. — М., 1960.

Сравнительное изучение славянских литератур: Материалы конф., 18—20 мая 1971 г. — М., 1973.

Богданов И. Климент Охридски: Исторически очерк с научен коментар. — С. , 1966.
Българо-сръбски и българо-хърватски книжевни взаимоотношения. — С. , 1966.
Георгиев Е. Литературознание с повече измерения. — С. , 1974.
Георгиев Е. Общо и сравнително славянско литературознание. — С. , 1965.
Георгиев Е. Очерки по история на славянските литератури: В 2 т. — С. , 1964—1971.
Иванов Й. История на славянските литератури. — Пловдив, 1896.
Климент Охридски: Сборник от статии по случай 1050 години от смъртта му. — С. , 1966.
Куев К. Азбучната молитва в славянските литератури. — С. , 1974.
Ничев Б. От фолклор към литература. Увод в южно-славянския реализъм. — С. , 1976.
Петканова-Тотева Д. Апокрифна литература. Апокрифната художествена проза и фолклорът. — С. 1978.
Славистичен сборник: По случай IV Междунар. конгр. на славистите в Москва. — С. , 1958. Т. 2. Литературознание и фолклор.
Славистични студии: Сб. по случай V Междунар. конгр. на славистите в София. — С. , 1963.
Berichte der Slavistik: Festschrift zu Ehren von Josip Hamm. — Wien, 1975.
Československé přednášky pro 4. Mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě. — Pr. , 1958.
Československé přednášky pro V Mezinárodní sjezd slavistů v Sofii. — Pr. , 1963.
Československé přednášky pro VII. Mezinárodní sjezd slavistů ve Varšavě: Literatura, folklor, historie. —Pr. , 1973.
Franku Wollmanovi k sedemdesátinám: Sb. pr. — Pr. , 1958.
Krejčí K. Heroikomika v básnictví Slovanů. — Pr. , 1964.
Máchal J. Slovanské literatury: In 3 vol. — Pr. , 1922—1929.
Naumow A. Apokryfy w systemie literatury cerkiewno-słowiańskiej. — Wrocław, 1976.
O medziliterárných vztahoch: Sb. venovany 6. Medzinar. Kongr. slavistov. — Br. , 1968.
Safárik P. J. Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí. — Br. , 1963.
Sborník slavistickych prácí, věnovaných 4. Mezinárodnémy sjezdu slavistů v Moskvě. — Pr. , 1958.
Sejfert J.-L. Literaturgeschichte der Tschechoslowaken, Südslawen und Bulgaren. — München, 1922.
Slovensko-slovanské literárne vzt'ahy. — Br. , 1966.
Studija z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej: Poświęcone V. milędzynar. kongr. slawistów w Sofiji. — W-wa; Pr. , 1963.

Глава первая
ФОЛЬКЛОР

Богатырев П. Г. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни: 《Збойницкий

цикл》). — М., 1963.

Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М., 1978.

Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. — М., 1958.

Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. — М., 1972.

Кравцов Н. И. Славянский фольклор. — М., 1976.

Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. — М.; Л., 1965.

Славянский и балканский фольклор. — М., 1971.

Славянский и балканский фольклор: Генезис, архаика, традиции. — М., 1978.

Славянский и балканский фольклор: Обряд, текст. — М., 1981.

Славянский фольклор. — М., 1972.

Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. — М., 1974.

Арнаудов М. Очерци по българския фолклор: В 2 т. — 2-е изд. — С., 1968—1969.

Георгиева-Стойкова С. Български народни гатанки. — С., 1961.

Динеков П. Български фолклор. — 2-е изд. — С., 1972. Ч. 1.

Иванов Й. Българските народни песни. — С., 1959.

Проблеми на българския фолклор. Доклади и изследвания. — С., 1972.

Романска Ц. Въпроси на българското народно творчество: Избрани студии и статии. — С., 1976.

Романска Ц. Славянски фолклор: Очерци и образци. — С., 1963.

Теодоров Е. Български народен героичен епос: Кралимарковски цикъл. — С., 1981.

Фолклор и литература. Изследвания и статии. — С., 1968.

Фолклорът и народните традиции в съвременната национална култура. — С., 1976.

Beneš B. Světská kramářská píseň: Příspěvek k poetice pololidové poezie. — Brno, 1970.

Burlasová S. Lidové balady na Horehroní. — Br., 1969.

Chaloupecký V. Středověké legendy prokopské: Jejích historicky rozbor a texty... — Pr., 1953.

Co wieś to inna pieśń: Studia folklorystyczne. — Wrocław, 1975.

Dzubáková M. K genéze slovenskej folkloristiky. — Br., 1976.

Franku Wollmanovi k sedmdesátinám: Sb. pr. — Pr., 1958.

Graas F. Dějiny venkovského lidu v době předbusitské: D. 1—2. — Pr., 1953—1957.

Horák J. Naše lidová píseň. — Pr., 1946.

Horálek K. Staré veršované legendy a lidová tradice. — Pr., 1948.

Horálek K. Studie o slovanské lidové poezii. — Pr., 1962.

Jakobson R. Selected writings. — Gravenhage, 1966. T. 4. Slavic epic studies.

Kramařík J. Kozina a Lomikar v chodské lidové tradici. — Pr., 1972.

Ledić F. Mitologija Slavena. Tragom kultova i vjerovanja starih Slavena: In 2 vol. — Zagreb, 1969—1970.

Melicherčik A. Juraj Janošík, hrdina protifeudálného odboja slovenského l'udu. — 2. preprac. a dopln. vyd. — Br., 1963.
Němeček J. Lidové zpěvohry a písně z doby roboty. Sociální lidová poezie, písně a dramata v době baroka. — Pr., 1954.
O životě písně v lidové tradici. Variačni proces ve folklóru. — Brno, 1973.
Robek A. Lidové kronikařství na Kralupsku a Mělnicku. — Pr., 1974.
Sirovatka O. Česká lidová slovesnost a její mezinárodní vztahy. — Pr., 1967.
Sivek A. Ondráš z Janovic. Příspěvek k poznání zbojnické problematiky v slovesnosti slezské oblasti. — Ostrava: Kraj. nakl., 1958.
Zíbrt C. Veselé chvíle v životě lidu českého. — Pr.; Vyšehrad, 1950.
Zich O. Lidová přísloví z logického hlediska. — Pr.: nakl. ČSAV, 1956.

Глава вторая
ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНЫХ СЛАВЯН

БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Речник на българската литература: В 3 т. — С., 1976—1982.
Державин Н. С. История Болгарии: В 3-х т. — М.; Л., 1945.
Радченко К. Ф. Религиозное и литературное движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. — Киев, 1898.
Русско-болгарские фольклорные и литературные связи: В 2-х т. — Л., 1976—1977.
Ангелов Б. Из историята на старобългарската и възрожденската литература. — С., 1977.
Ангелов Б. Страници из историята на старобългарската литература. — С., 1974.
Българо-руски литературни връзки през Средновековието. — С., 1977.
Георгиев Е. Българската литература в общославянското и общоевропейското литературно развитие. — С., 1973.
Георгиев Е. Литература на изострени борби в средновековна България. — С., 1966.
Георгиев Е. Литературата на Втората българска държава. — С., 1977. Ч. 1. Литература на XIII в.
Георгиев Е. Разцветът на българската литература в IX—X в. — С., 1962.
Данчев Г. Владислав Граматик — книжовник и писател. — С., 1969.
Динеков П. Историческа съдба и съвременност. — С., 1972.
Динеков П. Писатели и творби. — С., 1958.
Николова С. Патеричните разкази в българската средновековна литература. — С., 1980.
Петканова-Тотева Д. Въпроси на старобългарската литература. — С., 1966.
Петканова-Тотева Д. Дамаскините в българската литература. — С., 1965.
Петканова-Тотева Д. Хилядолетна литература: Студии за развитието на българската литература от Кирил и Методий до Софроний Врачански. — С., 1974.

Старобългарска литература: Изследване и материали: В 2 т. — С. , 1971—1975.

СЕРБСКАЯ, ХОРВАТСКАЯ И СЛОВЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Трифуновић Ђ. Азбучник српских средњовековних књижсвних појмова. — Београд, 1974.

Попович П. Обзор истории сербской литературы. Древняя литература. Народная словесность. Дубровницкая литература. — СПб. , 1912.

Ягич В. История сербско-хорватской литературы: Древний период с VII до конца XIV века: Пер. с серб. -хорв. — Казань, 1871.

Богдановић Д. Историја старе српске књижевности. — Београд, 1980.

Зборник историје књижевности. Одељење језика и књижевности. Књ. 10. Стара српска књижевност. — Београд, 1976.

Кашанин М. Српска књижевност у средњем веку. — Београд, 1975.

Павловић Д. Старија југословенска књижевност. — Београд, 1971.

Радојичић Ђ. С. Књижевна збивања и стварања код срба у средњем веку и у турско доба. — Нови Сад, 1967.

Радојичић Ђ. С. Творци и дела старе српске књижевности. — Титоград, 1963.

Стара књижевност/Приред. Ђ. Трифуновић. — 2 изд. — Београд, 1972.

Трифуновић Ђ. Кратак преглед југословенских књижевности средњега века. — Београд, 1976.

Трифуновић Ђ. Србски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју/Уред. Б. Л. Лазаревић, Д. Димитријевић. — Крушевац, 1968.

Grafenauer J. Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva. — Celja, 1973.

Kombol M. Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda. — 2 izd. — Zagreb, 1961.

Pogačnik J. Zgodovina slovenskega slovstva. 1. Srednji vek, reformacija in protireformacija, manirizam in barok. — Maribor, 1968.

Povijest Hrvatske književnosti: U 7 knj. — Zagreb, 1975—1978. Knj. 1, 2.

Zgodovina slovenskega slovstva. 1. Do začetkov romantike/Ured. L. Legiša s sodelovanjew A. Gspana. — Ljubljana, 1956.

Глава третья
ЛИТЕРАТУРЫ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН И ВЕНГРИИ

ЧЕШСКАЯ И СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Slovník českých spisovatelů/Zpracoval Ústav pro českou literaturu ČSAV. — Pr. , 1964.

St'asný R. Čeští spisovatelé deseti století: Slovník českých spisovatelů od nejstarších dob do počátku 20 století. — Pr. , 1974.

Архангельский А. С. К истории немецкого и чешского Луцидариусов. — Казань, 1897.

Волчек Я. История словацкой литературы/Предисл. Т. Флоринского. — Киев, 1889.
История словацкой литературы. — М. , 1970.
Степович А. Очерк истории чешской литературы/Сост. А. Степович. — Киев, 1886.
Якубец Я. , *Новак А*. История чешской литературы; Ч. 1. История чешской литературы с древнейших времен по 50-е годы XIX в. Прага, 1926.
Béder J. Dejiny slovenskej literatury: Č. 1. Staršia slovenská literatura: 9 storočie — 1780. — Br. , 1963.
Brabenec J. Po stopách starých povestí českých. — Pr. , 1959.
Černý V. Staročeská milostná lyrika. — Pr. , 1948.
Dobrovský J. Dějiny české řeči a literatury. — Pr. , 1951.
Dorazil O. Kroniky mluví: Česky středověk ve vyprávění současníků. — Pr. , 1946.
Flajšhans V. Písemnictví české: Slovem i obrazem; Od nejstarších dob až po naše časy. — Pr. , 1901.
Dějiny české literatury. 1. Starší česká literatura/Red. sv. I. Hrabák. Pr. , 1959.
Hrabák J. Starší česká literatura: Úvod do studia. — Pr. , 1964.
Hrabák J. Studie ze starší české literatury. — 2. vyd. — Pr. , 1962.
Hrabák J. , *Jerábek D*. , *Tichá Z*. Průvodce po dějinách české literatury. — 2. dopln. vyd. — Pr. , 1978.
Jakubec J. Dějiny literatury české; D. 1. Od nejstarších dob do probuzení politického. — 2 vyd. — Pr. , 1929.
Karbusický V. Nejstarsí povesti české. Fantazie, domněnky, fakta. — 2. rozšiř. vyd. — Pr. , 1967.
Krahalík I. Komu pochoden? Kronika života kronikářova. — Pr. , 1944.
Králík O. Kosmová kronika a předchozí tradice. — Pr. , 1976.
Králík O. Nejstarší rodokmen české literatury. — Pr. , 1971.
Králík O. Šest legend hledá autora. — Pr. , 1966.
Králík O. Slavníkovské interludium. K česko-polským kulturnim vztahům kolem roku 1000. — Ostrava, 1966.
Novák A. Dějiny českého písemnictví. — 2. prehl. a dopln. vyd. — Pr. , 1946.
Pauliny E. Slovesnost a kultúrny jazyk Vel'kej Moravy. — Br. , 1964.
Petru E. Vývoj českého exempla v době předhusitské. — Pr. , 1966.
Pražák A. Dějiny spisovné slovenštiny po dobu Štúrovu. — Pr. , 1922.
Pražák A. Dějiny slovenskej literatúry. 1. Od nejstarších času do nové doby. — Pr. , 1950.
Pražák A. Národ se branil: Obrany národa a jazyka českého od nejstarších dob po přítomnost. — Pr. , 1945.
Procházkova H. Po stopách dávného přátelství: Kapitoly z česko-ruských literarních styků do konce 17. století. — Pr. , 1959.
Přehledné dějiny literatury: 1. Dějiny literatury české a slovenské s přehledem vývojových

tendencí světové literatury. — Pr. , 1970.
Příspěvky k dějinám starši české literatury. — Pr. , 1958.
Sembera A. V. Dějiny řeči a literatury československé. Vek starší. — Víděn, 1859.
Staroslovenské legendy českého původu. Nejstarší kapitoly z dějin česko-ruských kulturních vztahů/Spolupr. A. I. Rogov, E. Bláhová, V. Konzal. — Pr. , 1976.
Sváb M. Přehled dějin starší české literatury se srovnávacím nástinem slovenského vývoje. — Pr. , 1964.
Třeštík D. Kosmas. — Pr. , 1966.
Třeštík D. Kosmová kronika: Studie k počátkům českého dějepisectví a politického myšlení. — Pr. , 1968.
Václavek B. , *Smetana R.* O české písni lidové a zlidovělé. — Pr. , 1950.
Vašica J. Literární památniky epochy velkomoravské. 863—885. — Pr. , 1966.
Vilikovský J. Písemnictví českého středověku. — Pr. , 1948.
Vlček J. Dějiny české literatury; D. 1. Od nejstarších dob až po《Věk zlatý》. — 5. vyd. — Pr. , 1960.

ВЕНГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Madyar irodalmi lexikon/Föszerk. M. Benedek; Szerk. biz. G. Bölöni és mások: Köt. 1—3. — Bp. , 1963—1965.
Stoll B. és mások. A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig. — Bp. , 1972.
Кланицаи Т. и др. Краткая история венгерской литературы XI—XX века/Пер. с венг. Л. Балов и др. — Будапешт, 1962.
Kardos T. A Magyar színjáték kezdetei: Színhá ztudományi Intézet. — Bp. , 1960.
A Magyar irodalom története: In 6 k. — 1. A Magyar irodalom története 1600-ig. /Szerk. T. Klaniczay. — Bp. , 1964.
A Magyar irodalom történote 1849-ig. — 3-ik. átdolg. kiad. /A köt. szerzöi J. Bán, R. Gerézdi, T. Klaniczay és mások; Szerk. J. Szauder. — Bp. , 1968.
Malyusz E. Királyi kancellaírás a középkori Magyarországon. — Bp. , 1973.
Mezey L. Irodalmi anyanyelvüségünk kezdetei az Arpádkor végén. — Bp. , 1955.
Szerb A. Magyar irodalom-történet. T. 1, 2. — Cluj; Kolozsvár, 1934.

ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. — W-wa, 1963—1965. T. 1—3. Piśmiennictwo staropolskie.
История польской литературы: В 2-х т. — М. , 1968. Т. 1.
Липатов А. В. Формирование польского романа и европейская литература. Средневековье. Возрождение. Барокко. — М. , 1977.
Brückner A. Dzieje kultury polskiej: W 2 t. — Wyd. 3-e. — W-wa, 1957—1958.

Brückner A. Sredniowieczna pieśń religijna polska. — Kraków, 1923.

Budzyk K. Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej. — W-wa, 1955.

Dąbrowski J. Dawne dziejopisarstwo polskie (do roku 1480). — Wrocław, 1964.

Kleiner J. Zarys dziejów literatury polskiej od początków do 1918 r. — Wrocław, 1968.

Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej od początków do czasów najnowszych. — Wyd. 2-e. — W-wa, 1972.

Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu/Pod red. J. Z. Jakubowskiego. — Wyd. 3-e. — W-wa, 1977.

Literatura staropolska i jej zwiazki europejskie: Pr. poświęcone VII Międzynar. kongr. slawistów w Warszawie w roku 1973/Pod red. J. Pelca. — Wrocław, 1973.

Plezia M. Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowu XVI wieku). — Wroclaw, 1952.

Problemy literatury staropolskiej: 2 ser. /Pod red. J. Pelca. — Wrocław, 1972—1973.

Sredniowiecze: Studia o kulturze. — W-wa, 1961—1969. T. 1—4. Ze studiów nad literaturą staropolską. — Wrocław, 1957.

VIII. ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

Кандель Б. Л., *Федюшина Л. М.*, *Бенина М. А.* Русская художественная литература и литературоведение: Указ. справ.-библиогр. пособий с конца XVIII века по 1974 г. — М., 1976.

Венгеров С. А. Источники словаря русских писателей. — СПб. (Пг.), 1900—1917. Т. 1—4.

Мезьер А. В. Русская словесность с XI по XIX столетия включительно: Библиогр. указ. — СПб., 1899— 1902. Ч. 1, 2.

Дробленкова. Н. Ф. Библиография советских русских работ по литературе XI—XVII вв. за 1917—1957 гг. — М.; Л., 1961.

Дробленкова Н. Ф. Библиография работ по древнерусской литературе, опубликованных в СССР, 1958— 1967 гг. — Л., 1978—1979. Ч. 1, 2.

Будовниц И. У. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века. — М., 1962.

Українські письменники: Біо-бібліогр. словник. — Київ, 1960—1965. Т. 1—5.

Бельчиков Н. Ф., *Бегунов Ю. К.*, *Рождественский Н. П.* Справочник-указатель печатных описаний славяно-русских рукописей. — М.; Л., 1963.

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

История русской литературы: В 10-ти т. — М.; Л., 1941—1954. Т. 1. Литература XI —

начала XIII века; Т. 2. Ч. 1. Литература 1220-х — 1580-х гг.

История русской литературы: В 3-х т. — М.; Л., 1958—1964. Т. 1. Литература X—XVIII веков.

История русской литературы: В 4-х т. — Л., 1980. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века.

Гудзий Н. К. История древней русской литературы [XI—XVII вв.]. — 7-е изд. — М., 1966.

История русской литературы X—XVII веков. — М., 1980.

Орлов А. С. Древняя русская литература XI—XVII веков. — 3-е изд. — М.; Л., 1945.

Пыпин А. Н. История русской литературы: В 4-х т. — 4-е изд. — СПб., 1911—1913. Т. 1. Древняя письменность.

Соколов Ю. М. Русский фольклор. — 2-е изд. — М., 1941.

Picchio R. La letteratura russa antica (XI—XVII). — Firenze; Milano, 1968.

Адрианова-Перетц В. П. Древнерусская литература и фольклор. — Л., 1974.

Білецький О. Давня українська і давня російська літератури: [Сб. ст.]. — Київ, 1965.

Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства; [Сб. ст.]. — СПб., 1910.

Греков Б. Д. Киевская Русь. — 6-е изд. — М., 1953.

Древнерусская литература и ее связи с новым временем. — М., 1967.

Еремин И. П. Литература древней Руси: (Этюды и характеристики). — М.; Л., 1966.

История культуры древней Руси: Домонгольский период. — М.; Л., 1948—1951. Т. 1, 2.

Лихачев Д. С. Возникновение русской литературы. — М., Л., 1952.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд. — М., 1979.

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. — Л., 1973.

Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII вв. — М.; Л., 1962.

Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. — 2-е изд. — М., 1970.

Робинсон А. Н. Литература древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв.: Очерки литературно-исторической типологии. — М., 1980.

Розов Н. Н. Книга древней Руси XI—XIV вв. — М., 1977.

Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. — М., 1963.

Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин: Очерки. — Москва; Саратов, 1924.

Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей. Сб. ст. — М., 1960.

Тихонравов Н. С. Древняя русская литература: [Сб. ст.]. — М., 1898.

Труды Отдела древнерусской литературы/АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). — Л., 1934—1981. Т. 1—36.

Ангелов Б. С. Из историята на руско-българските литературни връзки. — С., 1972.

Българо-руски литературни връзки през средно-вековиете: Изслед. и материали. — С., 1977. — (Старобългарска лит.; Кн. 2).

Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. [Сб. ст.]. — Л., 1970.

Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. — М., 1871.

Орлов А. С. Героические темы древней русской литературы: [Светская повествоват. лит.]. — М.; Л., 1944.

Орлов А. С. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). — М., 1902.

Старинная русская повесть: Ст. и исслед. — М.; Л., 1941.

Seemann K.-D. Die altrussische Wallfahrtsliteratur: Theorie und Geschichte eines literarischen Genres. — München, 1976.

Адрианова-Перетц В. П., *Покровская В. Ф.* Древне-русская повесть. — М.; Л., 1940.

Назаревский А. А. Библиография древнерусской повести: [Хронол. продолж. к указ. библиогр. 1940 г.]. — М.; Л., 1955.

РУССКОЕ ЛЕТОПИСАНИЕ

Бережков Н. Г. Хронология русского летописания. — М., 1963.

Дмитриева Р. П. Библиография русского летописания. — М.; Л., 1962.

Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. — М.; Л., 1947.

Насонов А. Н. История русского летописания XI — начала XVIII века: Очерки и исслед. — М., 1969.

Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. — Л., 1940.

Творогов О. В. Древнерусские хронографы. — Л., 1975.

Тихомиров М. Н. Русское летописание. — М., 1979.

Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. — СПб., 1908.

ОТДЕЛЬНЫЕ АВТОРЫ И ПАМЯТНИКИ

Бегунов Ю. К. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». — М.; Л., 1965.

Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. — Пг., 1921.

Изборник Святослава 1073 г.: Сб. ст. — М., 1977.

Кузьмина В. Д. Девгениево деяние: (Деяние прежних времен храбрых человек). — М., 1962.

Мещерский Н. А. История Иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. — М.; Л., 1958.

Орлов А. С. Владимир Мономах. — М.; Л., 1946.

Siefkes F. Zur Form des Zitije Feodosija: Vergleichende Studien zur byzantinischen und altrussischen Literatur. — Berlin; Zürich, 1970.

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. — Л., 1968.

Виноградова В. Л. Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». — Л., 1965—1978. Вып. 1—5.

Дмитриев Л. А. История первого издания «Слова о полку Игореве»: Материалы и исслед. — М.; Л., 1960.

Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. — Л., 1978.

Орлов А. С. Слово о полку Игореве. — 2-е изд. — М.; Л., 1946.

Перетц В. Н. Слово о полку Ігоревім: Пам'ятка феодальної України — Руси XII віку. — Київ, 1926.

Рыбаков Б. А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». — М., 1972.

Рыбаков Б. А. «Слово о полку Игореве» и его современники. — М., 1971.

«Слово о полку Игореве»: Памятники литературы и искусства XI—XVII веков. — М., 1978.

Слово о полку Игореве: Сб. исслед. и ст. — М.; Л., 1950.

Слово о полку Игореве и памятники Куликовского цикла: К вопросу о времени написания «Слова». [Сб. ст.]. — М.; Л., 1966.

Слово о полку Игореве — памятник XII века: [Сб. ст.]. — М.; Л., 1962.

La geste du prince Igor': Epopée russe du douzième siècle/Texte établi, traduit et commenté sous la direction d'Henry Grégoire, de Roman Jacobson et de Marc Szeftel. — N. Y., 1948.

Wollman S. Slovo o pluku Igorově jako umělecké dílo. — Pr., 1958.

Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве»: Библиогр. изд., пер. и исслед. — М.; Л., 1940.

Данилова О. В., *Поплавская Е. Д.*, *Романченко И. С.* Слово о полку Игореве: Библиогр. указ. — М., 1940.

Дмитриев Л. А. «Слово о полку Игореве»: Библиогр. изд., пер. и исслед., 1938—1954. — М.; Л., 1955.

IX—X. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Bibliographie zur alteuropäischen Religionsgeschichte: In 2 Bd. — B., 1967—1974.

* * *

Бычков В. В. Эстетика поздней античности. — М., 1981.

Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. — М., 1981.

Добиаш-Рождественская О. А. Западная Европа в средние века. — М., 1920.

Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения/Сост. и вступ. ст. В. П. Шестакова. — М., 1966.

Трахтенберг О. В. Очерки по истории западноевропейской средневековой философии. — М., 1957.

Adriani M. L'Europa cristiana. Dal declino della romanità alle soglie dell'anno mille. — Roma, 1971.

Arthurian literature in the Middle Ages. A collaborative history/Ed. by R. S. Loomis. — Oxford, 1959.

Badel P.-Y. Introduction à la vie littéraire du moyen âge. — P. etc., 1969.

Battaglia S. La coscienza letteraria del Medioevo. — Napoli, 1965.

Battaglia S. La lirica medievale: Lezioni universitarie. — Napoli, 1954.

Bezzola R. R. Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500—1200): En 3 pt. — P., 1944—1963.

Bischoff B. Mittelalterliche Studien: Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte: In 2 Bd. — Stuttgart, 1966—1967.

Bloch M. La société féodale: En 2 vol. — P., 1939—1940.

Bolgar R. R. The classical heritage and its beneficiaries. — L., 1973.

Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinischen Mittelalter. — 2., durchges. Aufl. — Bern, 1954.

The Epic in medieval society. Aesthetic and moral values/Ed. by H. Scholler. — Tübingen, 1977.

Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur. Bd. 2. Uberlieferungsgeschichte der mittelalterlichen Literatur/Red. M. Meier u. a. — Zürich. 1964.

Harms W. Homo viator in bivio: Studien zur Bildlihkeit des Weges. — München, 1970.

Ker W. P. The dark ages. — N. Y., 1958.

Ker W. P. Epic and romance: Essays on medieval literature. — N. Y., 1957.

Laistner M. L. W. Thought and letters in Western Europe. A. D. 500 to 900. — L. , 1957.

Le Goff J. La civilisation de l'Occident médiévale. — P. , 1964.

Lindsay J. Song of a falling world. Culture during the break-up of the Roman Empire. (A. D. 350—600). — L. , 1948.

The Medieval literature of Western Europe/Gen. ed. J. H. Fisher. — N. Y. : L. , 1966.

Renucci P. L'aventure de l'humanisme européen au Moyen-Age (IVe — XIVe siecle). — P. , 1953.

Ruggieri R. M. Lirica, epica, romanzo cortese nel mondo neolatino: Studi e ricerche. — Matera, 1973.

Ruhe E. De Amasio ad Amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes. — München, 1975.

Vinaver E. A la recherche d'une poétique médiévale. — P. , 1970.

Zumthor P. Essai de poétique médiéval. — P. , 1972.

Zumthor P. Langue, texte, énigme. — P. , 1975.

ОБЩИЕ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЛИТЕРАТУР ОТДЕЛЬНЫХ СТРАН И РЕГИОНОВ

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Bossuat R. Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Age. — Melun, 1951.

Bossuat R. Manuel bibliographique de la littérature française du moyen âge. Suppl. 1—2. — P. , 1955—1961.

Critical Bibliography of French Literature: In 7 vol. Vol. I. The mediaeval Period/Ed. U. T. Holmes. — Syracuse, 1947.

Dictionnaire des lettres françaises/Publ. sous la dir. de G. Grente. Le Moyen âge; Vol. prép. par R. Bossuat. — P. , 1964.

Dizionario critico della letteratura francese: In 2 vol. /Dir. da F. Simone. — Torino, 1972.

Osburn Ch. B. Research and reference guide to French studies. — Metuchen (N. J.), 1968.

Osburn Ch. B. Guide to French studies: Suppl. with cumulative indexes. — Metuchen (N. J.), 1972.

* * *

История французской литературы: В 4-х т. — М. ; Л. , 1946. Т. 1. С древнейших времен до революции 1789 г.

Черневич М. Н. , Штейн А. Л. , Яхонтова М. А. История французской литературы. — М. , 1965.

Шишмарев В. Ф. Избранные статьи. Французская литература. — М.；Л.，1975.

Adam A.，*Lerminier G.*，*Morot-Sir E.* Littérature française：En 2 vol. Vol. 1. Des origines à la fin du XVIII ^{e} siècle. — P.，1972.

Boutet D.，*Strubel A.* Littérature，politique et société dans la France du Moyen Age. — P.，1979.

Cohen G. La vie littéraire en France au Moyen-âge. — P.，1949.

Faral E. Les jongleurs en France au moyen age. — P.，1910.

Guth P. Histoire de la littérature française. — P.，1967. Vol. 1. Des origines épiques au siècles des lumières.

Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900：En 8 vol. /Publ. sous la dir. de L. Petit de Julleville. — P.，1896. Vol. 1，2. Moyen age（des Origines à 1500）.

Histoire de la littérature française：En 4 vol. /Publ. sous la dir. de J. Roger et J.-Ch. Payen. — P.，1969. Vol. I. Du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle.

Histoire littéraire de la France：En 12 vol. /Par un coll. sous la dir. de P. Abraham，R. Desné. 1. Des origines a 1492. — P.，1974.

Holmes U. T. A history of old French literature from the origins to 1300. — N. Y.，1937.

Jasinski R. Histoire de la littérature française：En 2 vol. /Ed. rev. et compl. par R. Bossuat et al. — P.，1965. Vol. 1.

Le Gentil P. La littérature française du Moyen age. — P.，1963.

Levy R. Chronologie approximative de la littérature française du Moyen age. — Tübingen，1957.

Littérature française：En 16 vol. /Dir. par C. Pichois.（1）. Le Moyen Age. 1. Des origines à 1300/Par J. Ch. Payen. — P.，1970.

Littérature française：En 2 vol. /Publ. sous la dir. de J. Bédier，P. Hazard. — P.，1955. T. 1.

Neuf siècles de littérature française. Des origines à nos jours/Par. E. Mireaux，R. Lebègue，R. Bray et al.；Sous la dir. de E. Henriot. — P.，1958.

Paris G. Mélanges de littérature française du Moyen age. — P.，1912.

Payen J. Ch. Le motif du repentir dans la littérature française médiévale. Des origines à 1230. — Genève，1967.

Réau L. La civilisation française au Moyen âge. — P.，1958.

Sabatier R. La poésie du Moyen âge. — P.，1975.

Sainte-Beuve Ch. Au. Ancienne littérature.（Partie médiévale）；Cours professé à l'Univ. de Liege（1848—1849）. — P.，1971.

Uitti K. D. Story，myth and celebration in Old French narrative poetry. 1050—1200. — Princeton，1973.

Van Tieghem Ph. Histoire de la littérature française. — P.，1953.

Viscardi A. Le letterature d'Oc e d'Oil. — Nuova ed. agg. — Firenze；Milano，1967.

Voretsch K. Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. — 3. Aufl. — Halle (Saale), 1925.

Zumthor P. Histoire littéraire de la France médiévale (VI[e]— XIV[e] siècles). — P., 1954.

Zamthor P. Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI[e]— XIII[e] siècles). — P., 1963.

ПРОВАНСАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Савченко С. Провансальский язык и исторические судьбы южной Франции. — Киев, 1918.

Avalle D'Arco S. La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua tradizione manoscritta. Problemi di critica testuale. — Torino, 1961.

Camproux Ch. Histoire de la littérature occitane. — P., 1971.

Lafont R., *Anatole Ch.* Nouvelle histoire de la littérature occitane: En 2 vol. — P., 1970. Vol. 1.

АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Chambers encyclopaedia of English literature/Ed. D. Patrick, J. L. Geddie. — L., 1922. Vol. 1.

The new Cambridge bibliography of English literature. — L.; N. Y., 1974. T. 1. 600—1600.

The Oxford companion to English literature/Ed. Sir Paul Harvey. — 4th ed. — Oxford, 1975.

* * *

Аникин. Г. В., *Михальская Н. П.* История английской литературы. — М., 1975.

Аникст А. История английской литературы. — М., 1956.

История английской литературы: В 3-х т. — М.; Л., 1943. Т. 1. Вып. 1.

Anderson G. K. Old and middle English literature from the beginning to 1485. — N. Y., 1962.

Gradon P. Form and style in early English literature. — L., 1971.

Greenfield S. B. A critical history of old English literature. — L., 1966.

Grose M. W., *McKenna D.* Old English literature. — L., 1973.

Martin-Clarke D. E. Culture in early Anglo-Saxon England. — Baltimore, 1947.

Pearsell D. Old English and Middle English poetry. — L., 1977.

Schlauch M. English medieval literature and its social foundations. — W-wa; L., 1967.

Schofield W. English literature from the Norman conquest to Chaucer. — N. Y.; L., 1906.

Ward A. W., *Waller A. R.* The Cambridge history of English literature: In 15 vol. Vol. 1. From the beginnings to the cycles of romance. — Cambridge, 1907; Vol. 2. The end of

the Middle ages. — Cambridge, 1908.
Watts A. C. The lyre and the harp. A comparative reconsideration of oral tradition in Homer and Old English epic poetry. — New Haven. London, 1969.
Wilson R. M. Early middle English literature. — L., 1939.
Wrenn C. L. A study of old English literature. — L., 1967.

КЕЛЬТСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Best R. I. Bibliography of Irish philology and manuskript literature, publications 1913—1941. — Dublin, 1942.
Best R. I. Bibliography of Irish philology and of printed Irish literature. — Dublin, 1913.
Bromwich R. Medieval Celtic Literature, a select bibliography. — Toronto, 1974.

* * *

Carney J. Studies in Irish literature and history. — Dublin, 1955.
De Vries J. Keltische Religion. — Stuttgart, 1961.
Dottin G. Liltératures celtiques. — P., 1924.
Grupp G. Kultur der alten Kelten und Germanen/Mit einem Rückblick auf die Urgeschichte. — München, 1905.
Hull E. A text book of Irish literature: In 2 vol. — Dublin, 1906—1908.
MacLean M. The literature of the Celts. — N. Y.. L., [1902].
O'Connor F. The backward look: A survey of Irish literature. — L., 1967.
Rees A., *Rees B.* Celtic heritage. Ancient tradition in Ireland and Wales. — L., [1961].
Thomas P. A history of Welsh literature. — Oxford, 1955.

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Brümmer F. Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten. Von altesten Zeiten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. — Leipzig, o. J.
Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon: In 2 Bd. /Begr. von W. Stammler. — Völlig neubearb. Aufl. — B.; N. Y., 1977.
Dizionario critico della letteratura tedesca: In 2 vol. /Dir. da S. Lupi. — Torino, 1976.
Kosch W. Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisches Handbuch: In 4 Bd. /Begr. von W. Kosch. — 3., völlig neubearb. Aufl. — Bern; München, 1968.
Lexicon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart: In 2 Bd. — 2., überarb. Aufl. — Leipzig. 1972.

* * *

История немецкой литературы: В 5-ти т. — М., 1962. Т. 1. IX—XVII вв.
Bertau K. Deutsche Literatur im enropaischen Mittelalter: In 2 Bd. — München,

1972—1973.

Boor H. de, *Newald R.* Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. — München, 1955. Bd. 1, 2.

Ehrismann G. Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters: In 2 Bd. — München, 1954—1955.

Erb E. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1160: In 2 Bd. — B., 1963.

Francke K. Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters. — B., 1910.

Frenzel H. A., *Frenzel E.* Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. — München, 1962. Bd. 1. Von den Anfängen bis zur Romantik.

Golther W. Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 800 bis 1500. — 2. Aufl. — Stuttgart, 1922.

Holland H. Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern. — Regensburg, 1862.

Maurer F. Dichtung und Sprache des Mittelalters. Ges. Aufsätze. — 2. starkerw. Aufl. — Bern; München, 1971.

Schlosser H. D. Die literarischen Anfänge der deutschen Sprache: Ein Arbeitsbuch zur althochdeutschen und altniederdeutschen Literatur. — B., 1977.

Schwietering J. Die deutsche Dichtung des Mittelalters. — Potsdam, o. J.

Soziologie mittelalterlicher Literatur/Hrsg. von W. Haubrichs. — Frankfurt a. M., 1973.

Uhland L. Uhland Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. — Stuttgart, 1865. Bd. 7.

Unwerth W., *Siebe T.* Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des XI. Jahrhunderts. — Berlin; Leipzig, 1920.

СКАНДИНАВСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Bekker-Nielsen H. Old Norse-Icelandic studies: A select bibliogr. — Toronto, 1967.

Ehrencron-Müller H. Forfatterlexikon omfattende Danmark, Norge og Island indtil 1814: Bd. 1—12. — København, 1924—1935.

Hermannsson H. Old Icelandic literature: A bibliogr. essay. — Ithaca (N. Y.), 1933.

Kulturhistorisk lexsikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid: In 21 bd. — København, 1956—1977.

Mitchell P. M. A bibliographical guide to Danish literature. — Copenhagen: Munksgaard, 1951.

Nytt norsk forfatterleksikon/Utg. av W. Dahl. — Oslo: Gyldendal Norsk Forl., 1971.

Svenskt litteraturlexicon — Andra utvidg. uppl. — Lund: Gleerup, 1970.

* * *

Гуревич А. Я. 《Эдда》 и сага. — М., 1979.

Стеблин-Каменский М. И. Древнескандинавская литература. — М., 1979.

Стеблин-Каменский М. И. Культура Исландии. — Л., 1967.

Стеблин-Каменский М. И. Миф. — Л., 1976.

Boberg I. M. Motif-index of early Icelandic literature. — Copenhagen, 1966.

Dansk litteratur historie/Red. og billedudv. P. H. Traustedt. Bd I. Albeck G., Billeskov Jansen F. J. Fra runerne til Johannes Ewald. — 3 udg. — København, 1971.

Danmarks store digtere: Dansk litteraturhaandbog: Del. 1, 2/Red. av H. Stangerup. — Odense, 1943—1944.

De Vries J. Altnordische Litteraturgeschichte: In 2 Bd. — 2 Aufl. — B., 1964—1967.

Hallberg P. Den fornisländska poesien. — Stockholm, 1962.

Hellesnes N., *Høyland O.* Norrøn literaturhistorie. — Oslo, 1971.

Heusler A. Die altgermanische Dichtung. — 2. Aufl. — Potsdam, 1941.

Jónsson F. Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie: In 4 bd. — København. 1894—1902.

Marker F. I., *Marker L. L.* The scandinavian theatre: a short history. — Oxford, 1975.

Mogk E. Ceschichte der norwegisch-islandischen Literatur. — 2., verb. und verm. Aufl. — Strassburg, 1904.

Noreen E. Den norsk-isländska poesien. — Stockholm: Norstedt, 1926.

Norges litteratur historie/Red. av E. Beyer: Bd 1. Holm-Olsen L., Heggelund K. Fra runene til Norske Selskab. — Oslo, 1974.

Ny illustrerad svensk litteraturhistoria/Huvudred. E. N. Tigerstedt. Del. 1. Forntiden. Medeltiden. Vasatiden. — 2 bearb. uppl. — Stockholm, [1967].

Olrik A. Nordisk aandsliv i vikingetid og tidlig middelalder. — København: Gyldendalske Boghandel, 1907.

Petersen C. S. Fra fokevandringstiden indtil Holherg. — København, 1929.

Turville-Petre G. Origins of Icelandic literature. — Oxford, 1953.

ФИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Карху Э. Г. От рун — к роману: Статьи о карело-финском фольклоре, 《Калевале》, финской литературе. — Петрозаводск, 1978.

Ahokas J. A history of Finnish literature. — Bloomington, 1973.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Голенищева-Кутузова И. В. История итальянской литературы: Указ. работ, изд. в СССР на рус. яз., 1917—1975/Под ред. М. П. Алексеева. — М., 1977. Т. 1, 2.

Dizionario critico della letteratura italiana: In 3 vol. /Dir. da V. Branca. — Torino, 1973.

Dizionario enciclopedico della letteratura italiana: In 6 vol. — Bari; Roma, 1966—1970.

* * *

Гаспари А. История итальянской литературы: В 2-х т. Т. 1. Итальянская литература средних веков/Пер. К. Бальмонта. — М. , 1895.

Шишмарев В. Ф. Избранные статьи. История итальянской литературы и итальянского языка. — Л. , 1972.

Amari R. E. G. Storia critica della prima letteratura italiana. — Livorno, 1957.

Apollonio M. Uomini e forme nella cultura italiana delle origini, storia letteraria del duecento. — 2-a ed. — Firenze, 1943.

Battaglia S. Le opoche della letteratura italiana: Medioevo, Umanesimo, Binascimento. — Napoli, 1965.

Bertoni G. Il Duecento/A cura di A. Vallone. — 3-a ed. riv. e cor. con suppl. bibliogr. (1940—1971). — Milano, 1973. — (Storia letteraria d'ltalia: In 10 vol.).

Brezzi P. L'Italia nel Duecento (1190—1313). — Roma, 1972.

Contini G. Poeti del Duecento: In 2 vol. — Milano; Napoli, 1960.

Dardano M. Lingua e tecnica narrativa nel Duecento. — Roma, 1969.

De Sanctis F. Storia della letteratura italiana: In 2 vol. /A cura di B. Croce. — Torino, 1958. Vol. 1. (*Де Санктис Ф.* История итальянской литературы: В 2-х т. /Пер. под ред. Д. Е. Михальчи. — М. , 1963. Т. 1).

Flora F. Storia della letteratura italiana: In 5 vol. Vol. 1. Dal Medio Evo alla fine del Trecento. — 18-a ed. — Milano, 1974.

Margueron C. Recherches sur Guittone d'Arezzo, sa vie, son époque, sa culture. — P. , 1966.

Monteverdi A. Cento e Duecento. — Roma, 1971.

Nassi G. Letteratura italiana del Medioevo. — Firenze, 1955.

Novati F. Le origini/Riv. a cura di A. Monteverdi. — Milano, 1926.

Pasquini E. La letteratura didattica e la poesia popolare del Duecento. — Bari, 1971.

Pellizzari A. La vita e le opere di Guittone d'Arezzo. — Pisa, 1906.

Quaglio A. E. La poesia realistica e la prosa del Duecento. — Bari, 1971.

Russo L. Studi sal Due e Trecento. — Roma, 1946.

Santangelo S. Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini. — Geneve, 1928.

Sedgwick H. D. Italy in the thirteenth century. — Boston; Now York, 1933.

Storia della letteratura italiana: In 8 vol. /Dir da E. Cecchi, N. Sapegno. — Milano, 1974. Vol. 1. Le origini e il Duecento.

Torraca F. Studi su la lirica italiana del Duecento. — Bologna, 1902.

Viscardi A. Le origini/A cura di A. M. Finoli. — 5-a ed. con aggiunta bibliogr. — Milano, 1973. — (Storia letteraria d'Italia: In 10 vol.).

Viscardi A. Storia della letteratura italiana dalle origini al Rinascimento. — Milano, 1960.

ИСПАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Diccionario de literatura española/Dir. por G. Bleiberg, J. Marias. — 4-a ed. corr. y aum. — Madrid, 1972.

Diccionario de literatura española: En 2 vol. — Barcelona, 1975.

Simon Dias J. Manual de bibliografia de la literatura, española. — Barcelona, 1970.

* * *

Менендес Пидаль Р. Избранные произведения: Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения. — М., 1961.

Смирнов А. А. Средневековая литература Испании. — Л., 1969.

Тикнор Д. История испанской литературы/Пер. Н. И. Стороженко. — М., 1883. Т. 1.

Штейн А. Л. История испанской литературы: (Средние века и Возрождение). — М., 1976.

Alborg J. L. Historia de la literatura española. T. 1. Edad media y Benacimiento. — 2-a ed. ampl. — Madrid, 1972.

Alvar C. La poesía trovadoresca en España y Portugal. — Madrid, 1977.

Asensio E. Poetica y realidad en el cancionero peninsular de la edad media. — 2-a ed. aum. — Madrid, 1970.

Avalle-Arce J. B. Temas hispánicos medievales: Literatura e historia. — Madrid, 1974.

Aub M. Manual de historia de la literatura española. — Madrid, 1974.

Cejador y Frauca J. Historia do la lengua y literatura castellana. T. 1. Pt 1, 2. Desde los origenes hasta Carlos V. — Madrid, 1972.

Deyermond A. D. A literary history of Spain: The Middle Age. — London, 1971.

Historia general de las literatures hispánicas/Bajo la dir. de G. Diaz-Plaja; Introd. de R. Menéndez Pidal. T. 1. Desde los origenes hasta 1400. — Barcelona, 1949.

Lópes Estrada F. Introducción a la literatura medieval española. — 3-a ed. renov. — Madrid, 1966.

Marsan R. E. Itinéraire espagnol du conte médiéval: En 2 vol. — Lille, 1973.

IX. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Глава первая
ЛАТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии/Изд. подгот. И. В. Голенищевой-Кутузовой; Отв. ред. М. Л. Гаспаров. — М., 1972.

Памятники средневековой латинской литературы IV—IX веков/Отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров. — М., 1970.

Auerbach E. Literatursprache und Publikum in lateinischer Spätantike und im Miltelaltor. — Bern, 1958.

Chadwick N. K. Poetry and letters in early Christian Gaul. — L., 1955.

Chiri G. Poesia cortese latina (profilo storico dal V al XII secolo). — Roma, 1954.

Dronke P. Medieval Latin and the rise of European love-lyric: In 2 vol. — London; Oxford, 1965—1966.

Ermini F. Storia della letteratura latina medievale dalle origini alla fine del secolo VII. — Spoleto, 1960.

Ghellinck J. de. Littérature latine au Moyen Age: En 2 vol. — Hildesheim, 1969.

Labriolle P. de. Histoire de la littérature latine chrétienne: En 2 vol. — 3-me éd., rav. et augmentée par G. Bardy. — P., 1947.

Langosch K. Die deutsche Literatur des lateinischen Mittelalters in ihren geschichtlichen Entwicklung. — B., 1964.

Lehmann P. Pseudo-antike Literatur des Mittelalters. — Leipzig; Berlin, 1927.

Manitius M. Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters; In 3 Bd. — München, 1964—1965.

Monceaux P. Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne depuis les origines jusqu'à l'invasion arabe: En 7 vol. — P., 1901—1923.

Norden E. Die antike Kunstprosa. Bd. 2. — 5. Aufl. — Stuttgart, 1959.

Raby F. J. E. A history of Christian Latin poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages. — 2-d ed. — Oxford, 1953.

Raby F. J. E. A history of secular Latin poetry in the Middle Ages: In 2 vol. — 2-d cd. — Oxford, 1956.

Traube L. Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters/Hrsg. V. P. Lehmann. — München, 1911.

Wright F. A., Sinclair T. A. History of later Latin literature: from the middle of the 4th to the end of the 17th century. — L., 1935.

Young K. The drama of the medieval church: In 2 vol. — Oxford, 1933.

НА ИСХОДЕ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ (III—IV ВВ.)

Брюсов В. Я. Великий ритор: Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония. — М., 1911.

Мазурин К. М. Тертуллиан и его творения. — М., 1892.

Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии. Латинская патристика. — М., 1979.

Цветков П. И. Аврелий Пруденций Клемент; Исследование. — М., 1890.

Bardy G. Saint Augustin; l'homme et l'oeuvre. — 4-me éd. — P., 1950.

Courcelle P. Les confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité. — P., 1963.

Gilson E. H. Introduction a l'étude de Saint Augustin. — 3-me éd. — P., 1949.

Hagendahl H. Augustine and the Latin classics: In 2 vol. — Stockholm etc., 1967.

Hagendahl H. Latin fathers and the classics: A study of the apologists, Jerome and other Christian writers. — Göteborg, 1958.

Marrou H.-I. Saint Augustin et la fin de la culture antique: En 2 vol. — P., 1938—1949.

Palanque J. R. Saint Ambroise et l'Empire romain. — P., 1933.

Peebles B. M. The poet Prudentius. — N. Y., 1951.

Pichon R. Lactance: Etude sur le mouvement philosophique et religieux sous le règne de Constantin. — P., 1901.

ОТ АНТИЧНОСТИ К СРЕДНЕВЕКОВЬЮ (V—VI ВВ.)

Courcelle J. Histoire littéraire des grandes invasions germaniques. — 3-me éd. — P., 1964.

Courcelle P. P. Les lettres greques en Occident. De Macrobe à Cassiodore. — P., 1948.

Josz A. Severino Boezio nel dramma della romanità; visione nella storia. — Milano, 1937.

Loyen A. Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule aux derniers jours de l'Empire romain. — P., 1943.

Patch H. R. The tradition of Boethius: A study of his importance in medieval culture. — N. Y., 1935.

«ТЕМНЫЕ ВЕКА» (VI—VIII ВВ.)

Bonnet M. Le latin de Grégoire de Tours. — P., 1890.

Chazottes C. Grégoire le Grand. — P., 1958.

Fontaine J. Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique: En 2 vol. — P., 1959.

Tardi D. Fortunat. — P., 1927.

Thompson A. H. Beda: his life, times and writings. — Oxford, 1935.

КАРОЛИНГСКОЕ И ОТТОНОВСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (VIII—X ВВ.)

Anagnine E. Il concetto di Rinascita attraverso il Medioevo. (V—X sec.). — Milano; Napoli, 1958.

Karl der Grosse-Lebenswerk und Nachleben: In 5 Bd. /Hrsg. W. Braunfels. — Düsseldorf. 1965—1968.

Klose-Greger H. Roswitha von Gahdersheim. — B., 1961.

I problemi della civiltà carolingia. — Spoleto, 1954.

Wallach L. Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian history and literature. — Ithaca; N. Y., 1959.

Глава вторая
НАРОДНО-ЭПИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Потанин Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. — М., 1899.
Типология народного эпоса/Отв. ред. В. М. Гацак. — М., 1975.
Goodrich N. L. Myth of the hero. — N. Y., 1962.
Medieval literature and folklore studies/Ed. by J. Mandel, B. Rosenberg. — New Brunswick, 1970.

КЕЛЬТСКИЙ ЭПОС

D'Arbois de Jubainville H. Essai d'un catalogue de la littérature épique de l'Irlande. — P., 1883.

* * *

Clancy J. P. Medieval Welsh lyrics. — L.; N. Y., 1965.
Cross T. P. Motif-index of early Irish literature. — N. Y., 1969.
Dillon M. Early Irish literature. — Chicago, 1948.
Hyde D. The story of early Gaelic literature. — L., 1895.
Knott E., Murphy G. Early Irish literature/Introd. J. Carney. — L., 1966.
Mac Cana P. The Mabinogi. — Cardiff, 1977.
Markale J. L'épopée celtique d'Irlande. — P., 1971.
Markale J. L'épopée celtique en Bretagne. — P., 1971.
Murphy G. The ossianic lore and romantic tales of medieval Ireland. — Dublin, 1961.
Murphy G. Saga and myth in ancient Ireland. — Dublin, 1961.
O'Rahilly T. F. Early Irish history and mythology. — Dublin, 1946.
Thurneysen R. Die irische Helden und Königsage bis zum siebzehnten Jahrhundert. — Halle, 1921.
Travis I. Early Celtic vers-ecraft. Origin — development — diffusion. — Shannon, 1973.
Williams I. The beginnings of Welsh poetry. — Cardiff, 1972.

СКАНДИНАВСКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Hannesson J. S. Bibliography of the Eddas. — Ithaca (N. Y.), 1955.
Hermannsson H. Bibliography of the Eddas. — Ithaca (N. Y.), 1920.

* * *

Гуревич А. Я. Норвежское общество в раннее средневековье. Проблемы социального строя и

культуры. М. , 1977.

Мелетинский Е. М. 《Эдда》 и ранние формы эпоса. — М. , 1968.

Стеблин-Каменский М. И. Старшая Эдда. — В кн. : Старшая Эдда. М. ; Л. , 1963. с. 181—213.

Bugge S. Studier over die nordiske gude-och heltesagns oprindelse. — Christiania, 1881—1889.

De Vries J. Altgermanische Religionsgeschichte: In 2 Bd. — Berlin; Leipzig, 1935—1937.

Grønbech V. Vor folkeaet i Oldtiden: In 4 bd. — København, 1909—1912.

Klingenberg H. Edda-Sammlung und Dichtung. — Basel; Stultgart, 1974.

Turville-Petre E. O. G. Myth and religion of the North. — L. , 1964.

ИСЛАНДСКИЕ САГИ

Hermannsson H. Bibliography of the Icelandic sagas and miner tales. — Ithaca (N. Y.), 1908.

Hermannsson H. Bibliography of the mythical-heroic sagas. — Ithaca (N. Y.), 1912.

Hermannsson H. Bibliography of the sagas of the kings of Norway and related sagas and tales. — Ithaca (N. Y.), 1910.

Hermannsson H. The sagas of Icelanders: A supplement to Bibliography of the Icelandic sagas and miner tales. — Ithaca (N. Y.), 1935.

Hermannsson H. The Sagas of the kings and the mythical-heroic sagas, two bibliographical supplements. — Ithaca (N. Y.), 1937.

* * *

Гуревич А. Я. История и сага. — М. , 1972.

Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. — Л. , 1971.

Andersson T. M. The Icelandic family saga. — Cambridge (Mass.), 1967.

Andersson T. M. The problem of Icelandic saga origins, a historical survey. — New Haven; London, 1964.

Beyschlag S. Konungasögur. Untersuchungen zur Königssaga bis Snorri. Die älteren Ubersichtswerke samt Ynglingasaga. — Kopenhagen, 1950.

Bredsdorff T. Kaos og kaerlighed: En studie i islaendingesagaers livsbillede. — København, 1971.

Hallberg P. Den isländska sagan. — Stockholm, 1956.

Hallberg P. Snorry Sturluson och Egils saga Skallagrirmssonar. Ett försök till språklig författarbestämning. — Reykjavik, 1962.

Hallberg P. Stilsignalement och författarskap i norrön sagalitteratur. — Goteborg, 1968.

Hannesson S. The sagas of Icelanders. — Ithaca (N. Y.), 1957.

Kinck H. E. Sagaens ånd og skikkelser. — Oslo, 1951.

Liestøl K. The origin of the Icelandic family sagas. — Oslo, 1930.

Pálsson H. Sagnaskemmtun islendinga. — Reykjavik, 1962.

Schlauch M. Romance in Iceland. — Princeton, 1934.

АНГЛОСАКСОНСКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов. — В кн. : Древнеанглийская поэзия. М. , 1982, с. 171—232.

Brodeur A. G. The art of Beowulf. — Berkeley; Los Angeles, 1959.

Chambers R. W. An introduction to the study of the poem with a discussion of the stories of Offa and Finn. — 3rd ed. — L. ; N. Y. , 1959.

Goldsmith M. E. The mode and meaning of《Beowulf》. — L. , 1970.

Haarder A. Beowulf. The appeal of a poem. — København, 1975.

ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ КОНТИНЕНТАЛЬНЫХ ГЕРМАНЦЕВ

Bostock J. K. A handbook on old high German literature. — 2nd ed. — Oxford, 1976.

Henne Am Rhyn O. Deutsche Volkssagen. — Leipzig, 1878.

Krogmann W. Das Hildebrandslied in der langobardischen Urfassung hergestellt. — B. , 1959.

Leyen F. v. Die Götter und Göttersagen der Germanen. — München, 1909.

Petsch R. Spruchdichtung des Volkes. Vor- und Frühformen der Volksdichtung. — Halle (Saale), 1938.

КАРЕЛО-ФИНСКИЙ ЭПОС

Hänninen L. Luettelo. Ennen v. 1927 painetusta Kalevalau Koskevasta kirjallisuudesta: Bibliographie du Kalevala jusqu'en 1926. — Helsinki, 1928.

Кошкина О. 《Калевала》— памятник мировой культуры: Указ. лит. /Предисл. А. Г. Хурмеваара. — Петрозаводск, 1974.

* * *

Труды Юбилейной научной сессии, посвященной 100-летию полного издания《Калевалы》/ Под ред. В. Г. Базанова. — Петрозаводск, 1950.

Comparetti D. P. A. Il Kalevala. La poesia tradizionale dei Finni: Studio storico-critico sulle origini delle grandi epopee nazionali. — Roma, 1891.

Haavio M. H. Kansanrunojen maailmanselitys. — Porvoo. 1955.

Haavio M. H. Vainämä'inen, eternal age/Transl. from the Finnish by H. Goldthwait-Väänen. — Helsinki, 1952.

Hautala J. Suomalainen kansanrunoudentutkimus. — Helsinki, 1954.

Kaukonen V. Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos. — Helsinki, 1956.

Kaukonen V. Kalevala ja todellisuus; eräitä kielenkäytön ongelmia. — Helsinki, 1948.
Kaukonen V. Vanhan Kalevalan kokoonpano. I, II. — Helsinki, 1939—1945.
Krohn K. Kalevalan runojen historia. — Helsinki, 1910.
Krohn K. L. Kalevalankysymyksia. I, II. — Helsinki, 1918.
Krohn J. L. F. Suonion kootut runoelmat ja kertoelmat. — 3 pain. — Helsinki, 1926.
Kuusi M. Sampo-eepos. Typologinen anlyysi. — Helsinki, 1949.
Ruoppila V. Kalevala ja kansankieli. — Helsinki, 1967.
Setälä E. N. Sammon arvoitus. — Helsinki, 1932.

Глава третья
ПОЭЗИЯ СКАЛЬДОВ

Hollander L. M. A bibliography of Skaldic studies. — Copenhagen, 1958.

* * *

Стеблин-Каменский М. И. Скальдическая поэзия. — В кн.: Поэзия скальдов/Под ред. С. В. Петрова, М. И. Стеблина-Каменского. — М., 1979, с. 77—130.
Einarsson B. Skáldasogur. Um uppruna og eeli ástaskáldasagnanna fornu. — Reykjavík, 1961.
Jónsson F. Kritiske studier over en del af de aeldste norske og islandske Skjaldekvad. — København, 1884.
Kreutzer G. Die Dichtungslehre der Skalden. — Meisenheim a. Glan, 1977.
Meissner R. Die Kenningar der Skalden. — Bonn; Leipzig, 1921.
Sahlgren J. Eddica et scaldica: Fornvästnordiska studier: Del 1, 2. — Lund, 1927.

X. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ ЗРЕЛОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Faber B. M. Eheschliessung in mittelalterlicher Dichtung vom Ende 12. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. — Bonn, 1974.
Faral E. Les arts poétiques du XIIe et XIIIe siècles; recherches et documents sur la technique litteraire du moyen age. — P., 1923.
Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters/Hrsg. von H. B. Jauss, E. Köhler. Bd. I—VI. — Heidelberg, 1962—1978. — Издание продолжается.
Haskins Ch. H. The Renaissance of the twelfth century. —Cambridge (Mass.), 1927.
Köhler E. Trobadorlyric und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters. — B., 1962.

Le Goff J. Les intellectuels au Moyen Age. — P., 1957.

Markale J. Le roi Arthur et la société celtique. — P., 1977.

McCulloch F. Mediaeval Latin and French bestiaries. — Chapel Hill, 1962.

Глава первая
ЛАТИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

МЕСТО ЛАТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЛИТЕРАТУРЕ XI—XIII ВВ.

Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков/Отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров. — М., 1972.

Chiri G. La poesia epico-storica latina dell'Italia medioevale. — Modena, 1939.

Dronke P. Poetic individuality in the Middle Ages. New departures in poetry, 1000—1150. — Oxford, 1970.

Fechter W. Lateinische Dichtkunst und deutsches Mittelalter: Forschungen über Ausdrucksmittel, poetische Technik und Stil mittelhochdeutscher Dichtungen. — B., 1964.

Ghellinck J. de. L'essor de la littérature latine au XIIe siècle. — 2e éd. — Bruxelles, 1964.

Haskins C. H. The rise of the universities. — N. Y., 1940.

Southern R. W. Saint Anselm and his biographer: A study of monastic life and thought. — Cambridge, 1963.

Vinay G. Alto Medioevo latino. Conversazioni e no. — Napoli, 1978.

КЛЕРИКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

Федотов Г. П. Абеляр. — Пг., 1924.

Gilson E. H. Héloise et Abélard. — 2e éd. — P., 1948.

Steinen W. von d. Notker der Dichter und seine geistliche Welt: In 2 Bd. — Bern, 1948.

СВЕТСКИЕ ЖАНРЫ

Moos P. von. Hildebert von Lavardin, 1056—1133. Humanitas an Schwelle des höfischen Zeitalters. — Stuttgart, 1965.

ПОЭЗИЯ ВАГАНТОВ

Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов. — В кн.: Поэзия вагантов. — М., 1975, с. 421—514.

Garcia-Villoslada R. La poesia ritmica de los goliardos medievales. — Madrid, 1975.

Süssmilch H. Die lateinische Vagantenpoesie des XII. und XIII. Jh. als Kulturerscheinung. — Leipzig, 1917.

Waddell H. The wandering scholars. — 7th ed. — L., 1934.

Глава вторая
ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Bowra C. M. Heroic poetry. — L.; N. Y., 1961.

Chadwick H. M. The heroic age. — Cambridge, 1967.

D'Ovidio F. Versificazione romanza. Poetica e poesia medioevale: In 3 vol. — Napoli, 1932.

The epic in medieval society. Aesthetic and moral values/Ed. by H. Scholler. — Tübingen, 1977.

Menéndez Pidal R. Los godos y la epopeya española. 《Chanson de geste》 y baladas nórdicas. — Madrid, 1956.

Román J. Eposzok könyve. — 2. javít. és bövít kiadás. — Bp., 1963.

ФРАНЦУЗСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Gautier L. Bibliographie des chansons de geste. Complement des 《Epopées françaises》. — P., 1897.

* * *

Ярхо Б. И. Введение. — В кн.: Песнь о Роланде. — М.; Л., 1934, с. 7—98.

Ярхо Б. И. Юный Роланд. — Л., 1926.

Adler A. Epische Spekulanten: Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos/Vorw. von H. R. Jauβ. — München, 1975.

Battaglia S. Introduzione alla filologia romanza e la Chanson de Roland. — Napoli, 1967.

Bédier J. Les légendes épiques: Recherches sur la formation des chansons de geste: En 4 vol. — P., 1908—1913.

Boissonade P. Du nouveau sur la Chanson de Roland. La genèse historique, le cadre géographique, le milieu, les personnages, la date et l'auteur du poème. — P., 1923.

Chiri G. L'epica latina medioevale e la Chanson de Roland. — Genova, 1936.

Delbouille M. Sur la genèse de la Chanson de Roland: Essai critique. — Bruxelles, 1954.

Frappier J. Les Chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange: En 3 vol. — P., 1955—1983.

Gautier L. Los Épopées françaises, etude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale: En 4 vol. — P., 1878—1892.

Horrent J. Le pèlerinage de Charlemagne: Essai d'explication littéraire avec des notes de critique textuelle. — P., 1961.

Le Gentil P. La chanson de Roland. — 2e éd., rev., et mise à jour. — P., 1967.

Lejeune R., Stiennon J. La légende de Roland dans l'art du Moyen Age: En 2 vol. — Bruxelles, 1966.

Mandach A. Naissance et développement de la chanson de geste en Europe: En 4 vol. — Genève; Paris, 1961—1980.

Matarasso P. Recherches historiques et littéraires sur《Raoul de Cambrai》. — P. , 1962.

Menéndez Pidal R. La chanson de Roland y el neotradicionalismo: (Orígenes de la épica románica). — Madrid, 1959.

Paris G. Histoire poétique de Charlemagne. — P. , 1865.

Riquer M. de. Los cantares de gesta franceses (sus problemas, su relación con España). — Madrid, 1952.

Rossi M. Huon de Bordeaux et l'evolution du genre épique au XIII siècle. — P. , 1975.

Rychner J. La chanson de geste: Essai sur l'art épique des jongleurs. — Genève; Lille, 1955.

Siciliano I. Les chansons de geste et l'épopée. Mythes. Histoire. Poèmes. — Torino, 1968.

Wathelet-Willem J. Recherches sur la Chanson de Guillaume: Etudes accompagnées d'une édition: En 2 vol. — P. , 1975.

НЕМЕЦКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Кирпичников А. И. Кудруна. Национальная поэма немцев. — Харьков, 1874.

Созонович И. Очерк средневековой эпической поэзии и литературная судьба《Песни о Нибелунгах》. — Варшава, 1889.

Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах/Пер. с нем. Д. Е. Бертельса. Вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунского. — М. , 1960.

Bechstein L. Mythe, Sage, Märe und Fabel im Leben und Bewuβtsein des deutschen Volkes: In 3 Bd. — Leipzig, 1854—1855.

Heinzle J. Mittelhochdeutsche Dietrichepick: Uhtersuchungen zur Tradierungsweise, überlieferungskritik und Gattungsgeschichte der späten Heldendichtung. — Zürich; München, 1978.

Heussler A. Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos. — 5. Ausg. — Dortmund, 1955.

Ihlenburg K. H. Das Nibelungenlied: Problem und Gehalt. — B. , 1969.

Nagel B. Das Nibelungenlied. Stoff. Form. Ethos. — 2. Aufl. — Frankfurt a. M. , 1970.

Panzer F. Das Nibelungenlied: Entstehung und Gestalt. — Stuttgart; Köln, 1955.

Rassmann A. Die deutsche Heldensage und ihre Heimat: In 2 Bd. — Hannover, 1863.

Schneider M. Heldendichtung. Geistlichendichtung. Ritterdichtung. — Heidelberg, 1925.

ИСПАНСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Смирнов А. А. Испанский героический эпос и сказания о Сиде:《Песнь о Сиде》как литературно-исторический и художествунный памятник. — В кн. : Песнь о Сиде: Староиспанский героический эпос. М. ; Л. , 1959 с. 165—213.

Acutis C. La leggenda degli infanti di Lara: Due forme epiche nel medioevo occidentale. — Torino, 1978.

Bandera Gómez C. El《Poema de mío Cid》: poesía, historia, mito. — Madrid, 1969.

Chasca E. de. El arte juglaresco en el《Cantar de Mio Cid》. — Madrid, 1967.

Garcia-Gómez M.《Mío Cid》: Estudios de ehdocrítica. — Barcelona, 1975.

Marcos Marín F. Poesía narrativa árabe y épica hispánica: Elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica. — Madrid, 1971.

Menéndez Pidal R. De primitiva lirica española y antigua épica. — 2-a ed. — Madrid, 1968.

Menéndez Pidal R. En torno al Poema del Cid. — Barcelona; Buenos Aires, 1963.

Menéndez Pidal R. La epopeya castellana a través de la literatura española. — Buenos Aires; México, 1945.

Menéndez Pidal R. La España del Cid: En 2 vol. — Madrid, 1929.

Menéndez Pidal R. Los godos y la epopeya española. — Madrid, 1956.

Menéndez Pidal R. La leyenda de los infantes de Lara. — 3-a ed. — Madrid, 1971.

Menéndez Pidal R. Reliquias de la poesía épica española. — Madrid, 1951.

Milá y Fontanals M. De la poesía heroico-popular castellana/Ed. prep. por M. De Riquer, J. Molas. — Barcelona, 1959.

Глава третья
КУРТУАЗНАЯ ЛИРИКА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Иванов К. А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. — СПб., 1901.

Aubry P. Trouvères et troubadours. — 2 éd., rev. et corr. — P., 1910. (Рус. пер.: *Обри П.* Трубадуры и труверы/Пер. З. Потаповой; Под. ред. М. В. Иванова-Борецкого. — М., 1932).

Battaglia S. La tradizione lirica nel Medioevo (con appunti sul provenzale). — Napoli, 1957.

Burgess G. Sh. Contribution à l'étude du vocabulaire précourtois. — Genève, 1970.

Dronke P. The medieval lyric. — L., 1968.

Jeanroy A. Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age. — P., 1889.

Kelly D. Medieval imagination: Rhetoric and the poetry of courtly love. — Madison (Wis.); L., 1978.

Lazar M. Amour courtois et《fin'amors》dans la littérature du XII siècle. — P., 1964.

ЛИРИКА ПРОВАНСА

Pillet A., *Carstens H.* Bibliographie der Troubadours. Halle (Saale), 1933.

* * *

Фридман Р. А. Любовная лирика трубадуров и ее истолкование. — Учен. зап. Рязан. пед. ин-та，1965，т. 34，с. 87—417.

Belperron P. La《joie d'amour》. Contribution a l'étude des troubadours et l'amour courtois. P.，1948.

Camproux Ch. Joy d'amor des troubadours. — Montpellier，1965.

Frank I. Répertoire métrique de la poésie des troubadours：En 2 vol. — P.，1953—1957.

Hoepffner E. Les troubadours dans leur vie et dans leurs oeuvres. — P.，1955.

Jeanroy A. La poésie lyrique des troubadours：En 2 vol. — Toulouse；Paris，1934.

Lejeune R. Littérature et société occitane au Moyen age. — Liège，1979.

Lindsay J. The troubadours and their world of the twelfth and thirteenth centuries. — L.，1976.

Mölk U. Trobar clus-trobar leu：Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors. — München，1968.

Nelli R. L'erotique des troubadours. — Toulouse，1963.

Payen J. Ch. Le Prince d'Aquitaine：Essai sur Guillaume IX，son oeuvre et son érotique. — P.，1980.

Rieger D. Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik：Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes. — Tübingen，1976.

ТРАДИЦИИ ПРОВАНСАЛЬСКИХ ТРУБАДУРОВ В ИТАЛИИ

Catenazzi F. L'influsso del provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana. — Brescia，1977.

Cesareo G. A. Le origini dolla poesia lirica e la poesia siciliana sotto gli Svevi. — 2-a ed. — Milano，1924.

Cian V. I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana. — Messina，1900.

De Stefano A. La cultura alla corte di Federico II imperatore. — Bologna，1950.

Guerrieri Crocetti C. La Magna Guria (la scuola poetica siciliana). — Milano，1947.

Monteverdi A. La poesia provenzale in Italia. — Roma，1956.

Pagani W. Repertorio tematico della scuola poetica siciliana. — Bari，1968.

Ugolini F. A. La poesia provenzale e l'Italia. — Modena，1939.

ПОЭЗИЯ ФРАНЦУЗСКИХ ТРУВЕРОВ

Bec P. La lyrique française au Moyen age (XII—XIII siècles)：Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. — P.，1977. Vol. 1.

Dragonetti R. La technique poétique des trouveres dans la chanson courtoise. — Brugge，1960.

Zink M. Belle, essai sur les chansons de toile. — P. , 1977.

Zink M. La pastourelle: poésie et folklore au Moyen age. — Paris; Montréal, 1972.

НЕМЕЦКАЯ КУРТУАЗНАЯ ЛИРИКА (《МИННЕЗАНГ》)

Becker H. Warnlieder: In 2 Bd. — Leipzig, 1953.

Ehnert R. Möglichkeiten politischer Lyrik im Hochmittelalter. Bertran de Born und Walther von der Vogelweide. — Bern, 1976.

Glier I. Artes amandi, Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden. — München, 1971.

Kolb H. Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik. — Tübingen, 1958.

Kuhn H. Minnesang. — 2. verm. Aufl. — Tübingen, 1967.

Nagel B. Slauffische Klassik. Deutsche Dichtung um 1200. — Heidelberg, 1977.

Sayce O. The medieval german lyric 1150—1300: The development of its themes and forms in their europaen context. — Oxford, 1982.

Schneider H. Heldendichtung. Geistlichendichtung. Ritterdichtung. — Heidelberg, 1925.

Schultz A. Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger: In 2 Bd. — Leipzig, 1880.

Глава четвертая
РЫЦАРСКИЙ РОМАН

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Spence L. A dictionary of medieval romance and romance writers. — L. ; N. Y. , 1913.

* * *

Грифцов Б. Роман средневековый. — В кн. : Грифцов Б. Теория романа. М. , 1927, с. 46—61.

Дашкевич Н. П. Сказание о Святом Граале. — Киев, 1877.

Михайлов А. Д. История легенды о Тристане и Изольде. — В кн. : Легенда о Тристане и Изольде. М. , 1976, с. 623—697.

Brown A. Ch. L. The origin of the Grail legend. — Gambridge (Mass.), 1943.

Bruce J. D. The evolution of Arthurian romance from the beginnings down to the year 1300: In 2 vol. — 2nd ed. — Göttingen, 1928.

Dorfman E. The narreme in the medieval romance epic: An introduction to narrative structures. — Toronto, 1969.

Faral E. Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age. — P. , 1913.

Frappier J. Amour courtois et Table ronde. — Genève, 1973.

Jung E. , Franz M. L. von. Die Graalslegende in psychologischer Sicht. — Zürich;

Stuttgart, 1960.

Köhler E. Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik: Studien zum Form der frühen Artus- und Graldichtung. — 2. erg. Aufl. — Tübingen, 1970.

Loomis R. S. The development of Arthurian romance. — N. Y., 1970.

Loomis R. S. Wales and the Arthurian legend. — Cardiff, 1956.

Marx J. Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne. — P., 1965.

Moorman Ch. A knight there was. The evolution of the knight in literature. — Lexington, 1967.

Niessen M. H. Märchenmotive und ihre Funktion für den Aufbau des höfischen Romans, dargestellt am《Iwein》Hartmanns von Aue. — Münster, 1973.

Paton L. A. Studies in the fairy mythology of Arthurian romance. — 2nd ed. — N. Y., 1960.

Les Romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles. Strasbourg, 29 mars — 3 avr. 1954. — P., 1956.

Ryding W. W. Structure in medieval narrative. — The Hague; Paris, 1971.

Sainsbury G. The flourishing of romance and the rise of allegory. — L., 1923.

Schoepperle (Loomis) G. Tristan and Isolt: A study of the sources of the romance: In 2 vol. — Francfort; London, 1913.

Stevens J. Medieval romance. Themes and approaches. — N. Y., 1974.

Vinaver E. The rise of romance. — Oxford, 1971.

Wehrly M. Formen mittelalterlicher Erzählung. Aufsätze. — Zürich etc., 1969.

Weston J. L. From ritual to romance. — L., 1920.

ФРАНЦУЗСКИЙ РЫЦАРСКИЙ РОМАН

Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. — М., 1976.

Baader H. Die Lais: Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen. — Frankfurt a. M., 1966.

Baumgartner E. Le《Tristan et prose》: Essai d'interprétation d'un roman médiéval. — Genève, 1975.

Bruel A. Romans français du moyen age: Essais. — P., 1934.

Cohen G. Un grand romancier d'amour et d'aventure au XIIe siècle. Chrétien de Troyes et son oeuvre. — P., 1931.

Donovan Mortimer J. The Breton lay: a guide to varieties. — L., 1969.

Dragonetti R. La vie de la lettre au Moyen Age (Le Conte du Graal). — 1980.

Fourrier A. Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen-age. — P., 1960. T. 1. Les débuts (XIIe siècle).

Frappier J. Chrétien de Troyes. — Nouv. éd. rev. — P., 1968.

Frappier J. Chrétien de Troyes et le mythe du Graal: Etude sur Perceval ou le Conte du Graal. — P. , 1972.

Gallais P. Perceval et l'initiation: Essais sur le dernier roman de Chrétien de Troyes. — P. , 1972.

Holmes U. T. , *Klenke M. A.* Chrétien de Troyes and the Grail. — Chapell Hill, 1959.

Le Rider P. Le chevalier dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes. — P. , 1978.

Loomis R. S. Arthurian tradition and Chrétien de Troyes. — N. , Y. , 1949.

Lot-Borodine M. Le roman idyllique au Moyen Age. — P. , 1913.

Luttrell C. The creation of the first Arthurian romance. A quest. — L. , 1974.

Martin J. H. Love's fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the parody of the courtly lover. — L. , 1972.

Ménard Ph. Les lais de Marie de France. — P. , 1979.

Ménard Ph. Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150—1250). — Genève, 1969.

Talbot E. Essai sur la legende d'Alexandre le Grand dans les romans français du XII[e] siècle. — P. , 1950.

Vinaver E. Etudes sur le《Tristan》en prose. — P. , 1925.

Völker W. Märchenhafte Elemente bei Chrétien de Troyes. — Bonn, 1972.

Wilmotte M. Origines du roman en France, l'évolotion da sentiment romanesque jusqu'en 1240. — P. , 1942.

НЕМЕЦКИЙ РЫЦАРСКИЙ РОМАН

Christ W. Rhetorik und Roman: Untersuchungen zu Gottfried Strasburg《Tristan und Isold》. — Meisenheim a. Glan, 1977.

Dittmnnn W. Hartmanns Gregorius: Untersuchungen zur überlieferung zum Aufbau und Gehalt. — B. , 1966.

Henne H. Herrschaftsstruktur, historischer Prozess und epische Handlung: Sozialgeschichtliche Untes, zum《Gregorius》und《Armen Heinrich》Hartmanns von Aue. — Frankfurt a. M. , 1981.

Mergell B. Ursprung und Entwicklung der Tristansage des Mittelalters. — Mainz a. Rhein, 1952.

Nolting-Hauff J. Die Stellung der Liebeskasuistik im höfischen Roman. — Heidelberg, 1958.

АНГЛИЙСКИЙ РЫЦАРСКИЙ РОМАН

Baker E. A. The history of the English novel. The age of romance, from the beginning to the Renaissance. — L. , 1942.

Billings A. H. A guide to the Middle English metrical romances dealing with English and

Germanic legends, and with the cycles of Charlemagne and of Arthur. — N. Y., 1967.
Hibbard L. A. Medieval romance in England: A study of the sources and analogues of the non-cyclic metrical romances. — N. Y., 1960.
Kittredge G. L. A study of Gawain and the Green knight. — Gloucester, 1960.
Mehl D. Die mittelenglischen Romanzen des 13. und 14. Jahrhunderts. — Heidelberg, 1967.
Spearing A. C. The Gawain-poet: A critical study. — L., 1970.

Глава пятая
ГОРОДСКАЯ САТИРА И ДИДАКТИКА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Сидорова Н. А. Очерки по истории ранней городской культуры во Франции. (К вопросу о реакционной роли католической церкви в развитии средневековой культуры). — М., 1953.
Alter J. V. Les origines de la satire antibourgeoise en France. Moyen age — XVI[e] siècle. — Genève, 1966.
Lehmann P. Die Parodie im Mittelalter. — 2. neubearb. und erg. Aufl. — Stuttgart, 1963.
Lenient C. La satire au moyen age. — 3[e] ed. — P., 1883.
Previtera C. La poesia giocosa e l'umorismo. Dalle origini al Rinascimento. — Milano, 1939.
Schrader M. Epische Kurzformen: Theorie und Didaktik. — Königstein, 1980.
Yunck J. A. The lineage of Lady Meed. The development of mediaeval venality satire. — Notre Dame (Ind.), 1963.

ФАБЛИО, ШВАНКИ, САТИРИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Bédier J. Les fabliaux: études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen age. — P., 1893.
Berger R. Littérature et société arrageoises au XIII[e] siècle. — Arras, 1981.
Beyer J. Schwank und Moral: Untersuchungen zum altfranzösischen Fabliau und verwandlen Formen. — Heidelberg, 1969.
Cooke T. D. The Old French and Chaucerian Fabliaux: A Study of Their Comic Climax. — Columbia; London, 1978.
Foulon C. L'oeuvre de Jean Bodel. — P., 1958.
Kiesow R. Die Fabliaux; Zur Genese und Typologie einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählungen. — B., 1976.
Lorcin M. T. Façons de sentir et de penser: les fabliaux français/Préf. de G. Duby. — P., 1979.
Mittehochdeutsche Spruchdichtung/Hrsg. von H. Moser. — Darmstadt, 1972.

Ménord Ph. Les fabliaux: Contes à rire du moyen age. — P. , 1983.

Nykrog P. Les fabliaux: Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale. — Copenhague, 1957.

Rychner J. Contribution à l'étude des fabliaux: En 2 vol. — Genève, 1960.

Serper A. Rutebeuf poète satirique. — P. , 1969.

Ungureanu M. Société et littérature bourgeoises d'Arras aux XII[e] et XIII[e] siècles/Pref. de L. Febvre. — Arras, 1955.

«ЖИВОТНЫЙ» ЭПОС И ДИДАКТИКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКАЯ ПОЭМА

Aspects of the medieval animal epic. Proc. of the Intern. Conf. Louvain, May 15—17, 1972/Ed. by E. Rombauts. A. Welkenhuysen. — Leuven; The Hague, 1975.

Bossuat R. Le Roman de Renard. — P., 1957.

Cohen G. Le Roman de la Rose. — P. , 1973.

Fleming J. The Roman de la Rose: A study in allegory and iconography. — Princeton, 1969.

Foulet L. Le Roman de Renard. — P. , 1914.

Flinn J. Le roman de Renard dans la littérature française et dans les littératures étrangères au moyen âge — Toronto, 1963.

Jauss H. R. Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung. — Tübingen, 1959.

Louis R. Le Roman de la Rose: Essai d'interprétation de l'allégorisme érotique. — P. , 1974.

Ott K. A. Der Rosenroman. — Darmstadt, 1980.

Sudre L. Les sources du Roman de Renart. — P. , 1893.

Suomela-Härmä E. Les structures narratives dans le Roman de Renart. — Helsinki, 1981.

Thuasne L. Le Roman de la Rose. — P. : Malfère, 1929.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ГОРОДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIII—XIV В.

Alunno A. Jacopone da Todi. Tratto da'suoi cantici. — Città di Castello, 1922.

Bettarini R. Jacopone e il Laudario urbinate. — Firenze, 1969.

Sapegno N. Frate Jacopone. — Napoli, 1969.

Глава шестая
ДРАМАТУРГИЯ

Stratman C. J. Bibliography of medieval drama. — Berkeley; Los Angeles, 1954.

Полевой П. Н. Исторические очерки средневековой драмы. Начальный период. — СПб. , 1865.

Axton R. European drama of the early Middle Ages. — L, 1974.

Berlogea J. Teatrul medieval european. — Buc. , 1970.

Cerny V. Stredoveká drama/Prel. Laco Novomesky. — Br. , 1964.

Edwards T. Ritual and drama. The Medieval theatre. — Guildford; London, 1976.

Sepet M. Origines catholiques du théatre moderne. Les drames liturgiques et les jeux scolaires. Les mystères. Les origines de la comédie au moyen age. La Renaissance. — P. , 1901.

Tunison J. S. Dramatic traditions of the dark ages. — N. Y. , 1970.

Young K. The drama of the medieval church: In 2 vol. — Oxford, 1933.

Wickham G. The medieval theatre. — L. , 1977.

* * *

Aubailly J. -Cl. Le théatre médiéval profane et comique. La naissance d'un art. — P. , 1975.

Cohen G. Le théâtre en France au moyen age. — P. , 1948.

De Bartholomaeis V. Origini della poesia drammatica italiana. — Toronto, 1952.

Dufournet J. Adam de la Halle à la recherche de luimême ou le jeu dramatique de la feuillée. — P. , 1974.

Faral E. Mimes français du XIIIe siècle. Contribution à l'histoire du théatre comique au moyen âge. — P. , 1910.

Fortini A. La lauda in Assisi e le origini del teatro italiano. — Assisi, 1961.

Lebègue R. Etudes sur le théâtre français. — P. , 1977. Vol. 1. Moyen âge. Renaissance. Baroque.

Margeson J. M. R. The origins of English tragedy. — London; Oxford, 1967.

Michael W. F. Das deutsche Drama des Mittelalters. — B. ; N. Y. , 1971.

Petit de Julleville L. La comédie et les moeurs en France au Moyen age. — P. , 1886.

Petit de Julleville L. Les comédiens en France au Moyen age. — P. , 1885.

Shergold N. D. A history of the Spanish stage from Medieval times untill the end of the 17th century. — London; Oxford, 1967.

Wilken E. Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland. — Göttingen, 1872.